ENRICO THOVEZ

Il Pastore, il Gregge e la Zampogna

Dall' Inno a Satana alla Laus Vitae



NAPOLI
RICCARDO RICCIARDI EDITORE
1910

IL PASTORE, IL GREGGE
E LA ZAMPOGNA.

ENRICO THOVEZ

Il Pastore, il Gregge e la Zampogna

Dall' Inno a Satana alla Laus Vitae



NAPOLI
RICCARDO RICCIARDI EDITORE
1910



Tipi Angelo Trani - Napoli - Via Medina, 24

I.

IL PASTORE.

L'amoroso carroccio.

Quando sul limitare della fanciullezza il fantasma ridente della Poesia uscì dai veli dell'incomposto tumulto bramoso dell'essere che si affacciava alla vita, inconscio ancora della natura del proprio ardore e dei mezzi di estrinsecare la piena irrompente dell'affetto e della meraviglia, novità grandi e misteriose erano avvenute nella repubblica letteraria italiana. Gli antichi dèi erano stati sbandeggiati ed i nuovi non avevano ancora ottenuto l'*exequatur* dalle autorità costituite. Una grande incertezza regnava nelle scuole e più di un vecchio insegnante vi perse il latino; ma i più continuavano nel consueto indirizzo, confidando in un prossimo ristabilimento dell'ordine. *Il Cinque Maggio, La Pentecoste, La Risurrezione* erano come pel passato mandati religiosamente a memoria ed i *Diritti e Doveri* di Silvio Pellico continuavano a murare le basi etiche delle anime nuove: ogni tentativo di recare in iscuola le questioni del giorno era prontamente soffocato sul nascere, e soltanto da certi nebulosi ammonimenti sul

dovere di guardarci dall'empietà e dall' errore, di conservarci onesti e timorati si induceva che qualche gran cosa doveva esser accaduta.

Fatica inutile! Il nemico era dentro le mura. Non era colpa di alcuno se avevamo candidamente appreso ad amar di nascosto nel Foscolo e nel Leopardi quella poesia che cercavamo invano nelle verbosità declamatorie del Monti e nell'umiltà borghese dei *Promessi Sposi;* se, inconsci ancora di romanticismo e di naturalismo, buttavamo dalla finestra gli *Inni sacri* e la *Francesca da Rimini;* se i nostri polmoni sentivano bisogno di un'aria più fresca e vitale, di una poesia in cui la bellezza del mondo e la gioia della luce e gli spasimi del desiderio e il fremito della vita e gli impeti della passione e i diritti della ragione non fossero conculcati da imposizioni confessionali o avvelenati da rancide salse di accademia.

E un giorno, un giorno memorabile un fanciullo recò in iscuola nascostamente un libro, un libro di cui ci era giunto confusamente agli orecchi il rombo della fama, una fama di audacia e di perversità, di empietà e di stoltezza. Quel libro era le *Odi Barbare.* Con quale indicibile fremito, con quale invasamento febbrile ci gettammo su quelle pagine! Per la prima volta ci parve che tutto un mondo, il mondo che sentivamo ribollire confusamente in noi, ci fosse, svelato, evocato con pienezza di vita vera, con caldezza impareggiabile di spiriti, con armonia inaudita di suoni, con magia insuperabile di colori: la natura e la storia, la realtà ed il sogno, l'amore e il dolore, l'ebbrezza ed il dissolvimento, il presentimento e il rimpianto: un mondo superbo di luci ed ombre meravigliose, ora balzante di evidenza per muscoli michelangioleschi, rilevato e marmoreo come un bassorilievo antico, ora

sfumante in penombre di mistero come le navate di una chiesa gotica. E quei versi imparammo a memoria, e li ripetemmo a noi stessi con brividi di delizioso terrore, con palpiti di amore e di riconoscenza, con un esaltamento frenetico. Non tutto potevano comprendere le nostre menti quasi puerili; ma l'ombra di quell'impenetrabile circondava come di un mistero sacro il pensiero e la figura del poeta; e l'opera ci parve divina, ed il poeta un gigante.

Erano gli anni intorno all'80 e per aria si respirava ancora l'acrità della polvere ed il fremito della pugna. I battaglioni sanculotti della nuova scuola classica paganeggiante cacciavano ignominiosamente le estreme colonne del nemico in fuga. Le ultime reclute cristiano-romantiche, strette da presso contro il deprecato fiume dell'erudizione, giungevano trafelate al margine periglioso con la zazzera in iscompiglio, il liuto fesso ed il terrore negli occhi, e volendo guadare le acque infide, vi annegavano miseramente, stringendo al seno il crocefisso di vecchio avorio.

Possono i giovani d'oggi comprendere che cosa sia stato il Carducci per la generazione nata fra il 60 ed il 70? Non è possibile: troppo sono mutate le condizioni politiche e sociali, le correnti intellettuali, i bisogni, la vita. Mutati e di quanto siamo noi stessi, e già siamo indotti a considerare con occhio di storico il fenomeno del nostro stesso entusiasmo. Possono i giovani d'oggi apprezzare la schiettezza intimamente italiana, la serenità classica, l'ardenza patriottica, la dignità civile dell'opera carducciana: non possono comprendere come egli dominasse allora tutte le correnti ideali, come sembrasse al nostro cuore integrare l'anima stessa della patria.

Egli era il dittatore ideale non solo della letteratura, ma della vita italiana, in quanto essa avesse di più giovane ed animoso. Avvenimento letterario o politico o sociale non scuoteva il cuore della patria senza che gli occhi dei giovani si volgessero idealmente a Bologna, in attesa di una parola del maestro. E la parola veniva: ed era un telegramma, una lettera, un articolo di giornale, un' orazione, un' ode. Aspre e violente talora le parole, gonfie d'ira e di sdegno quando pareva al poeta che male uomini ed istituti provvedessero al bene ed alla dignità della patria; infiammate ed ardenti nel rievocare le glorie antiche della nazione, alate di lirico entusiasmo nel commemorare gli eroi nuovi, gravi e solenni nel piangere i lutti: ammonitrici sempre. Poichè il poeta non intendeva essere e non era soltanto poeta: egli ambiva innanzi tutto e sopratutto di essere l'educatore degli Italiani, il restauratore delle schiette tradizioni, l'animatore di una nuova Italia, degna delle due antiche.

Quale fra i grandi poeti contemporanei aveva azione così larga, profonda e completa sulla propria nazione? Altri spiriti supremi contava la poesia dell'età nostra, talora maggiori di lui in calore lirico, in profondità affettiva, in originalità di visione, in novità di forme, ma nè l'Hugo, nè il Rossetti, nè il Browning, nè il Tennyson, nè il Whitman parevano coniare così possentemente col proprio stampo l'anima letteraria della stirpe, atteggiarne tutte le espressioni ideali, avviarne tutte le tendenze: la moderna letteratura italiana sgorgava quasi intera dall'esempio e dall'insegnamento del Carducci.

Chiaro ne era il modo. Non era il Carducci uno pirito raro, assorto in un sogno di bellezza, in un ideale d'arte, in una speculazione filosofica; non era

il poeta che all'infuori dei vincoli etnici e delle vicende politiche del proprio tempo, tende all'universalità della visione, si applica a investigare i problemi dell'essere in quanto hanno di immanente e di eterno: era innanzi tutto un cittadino ed un cittadino di Roma, un rivendicatore della grandezza repubblicana, un incitatore degli Italiani a proseguire la missione assegnata dai fati alla romanità. L'amor patrio era in lui il motore primo e massimo della sua attività di poeta, di studioso e di cittadino. La patria era in cima dei suoi pensieri, ed egli l'amava d'un amore ardentissimo, geloso, violento, feroce quasi, e quanto e quanti gli parevano d'inciampo a quel suo amore combatteva con l'aspra forza della sua robusta natura esuberante di vitalità, vibrante d'energia, scintillante d'ingegno. L'italianità non era in lui, come era stata e fu per altri, un' affettazione rettorica, una speculazione professionale, un dilettantismo letterario; era un bisogno prepotente del suo spirito, del suo cuore, del suo essere intero.

Posto dalla sorte ad assistere alle lotte per l'indipendenza e per l'unità, testimone degli eroismi e delle viltà, delle speranze e degli scoramenti, delle gioie e dei lutti attraverso i quali si era formata la nuova Italia, il suo spirito si era immedesimato con lo spirito stesso della patria ed alla grandezza di esso si era consacrato intero. E poichè gli spiriti e le forme della letteratura e della vita del tempo gli parevano indegni del suo sogno di grandezza, egli si volse a combatterli con selvaggia violenza: l'idea romantica in letteratura, l'idea cristiana nella vita, l'idea conservatrice in politica: e fu ostentatamente classico, pagano e repubblicano.

Dall'imitazione bigotta del Manzoni era sorta una letteratura snervata e melensa, fiacca di pensiero, pe-

destre di stile. Contro di essa il Carducci avventò gli strali più acuti della sua faretra. I manzoniani erano credenti: egli si dichiarò pagano e cantò Febo Apolline e Diana Trivia e Satana; la dizione poetica cercava di farsi umile e piana, prosaica e borghese: egli la rituffò nelle fonti classiche e la ritrasse sonora ed illustre; la prosa si studiava di avvicinarsi all'uso del parlare, non rifuggiva dai riboboli e dalle sgrammaticature, amava per libidine di naturalezza parer povera e scolorita: egli, pel tramite del Giordani e del Foscolo, la riannodò ai grandi del cinquecento, la rese aulica e ricca, varia e perspicua, sonante e colorita, abbondante ed etimologicamente impeccabile; la critica letteraria si era volta all'impressionismo estetico soggettivo: egli la rinsaldò sulle basi della ricerca documentata e dell'analisi storica obbiettiva; le scuole di lettere erano scivolate nell'accademia della letteratura spicciola ed amena: egli ricondusse la propria ad officina di studi faticosi e severi. Ma quest'opera di reazione, che solo un ardente entusiasmo, una volontà indomabile ed una ferrea tempra di lavoratore potevano condurre a buon fine, non sarebbe riuscita se il Carducci non avesse potuto animarla di un caldo spirito di poesia. Fu questo il segreto del fascino che circondò il suo spirito e la sua persona, che lo attorniò di amici ferventi, di scolari devoti, di seguaci entusiasti, che valse a sgomentare anche gli avversarii più accaniti, a rendere pieno e luminoso il suo trionfo, e farlo acclamare poeta massimo e maestro degli italiani.

Come ci parve grande in quei giorni il Carducci! La prosa irruente e sonora delle *Confessioni e Battaglie* ci destava con fremiti di impazienza alle lotte del pensiero per le idealità dell'arte e della vita; i *Giambi ed Epodi* ci suscitavano a ribellioni di patriottico

sdegno contro le viltà dei politicanti; le *Nuove Poesie* nutrivano di teneri fantasmi le nostre bramosie amosose; le *Odi Barbare* evocavano ai nostri occhi rapiti l'augusto mondo pagano, la serena bellezza dell'Ellade e la forza di Roma. Furono begli anni quelli! Quando all'umile scolaretto i distici e le saffiche, le alcaiche e le asclepiadee rivelavano un mondo ignorato di sensi e di suoni, quando le rime ed i giambi eccitavano e nutrivano con le loro melodie carezzevoli o fiere lo spirito di libertà e di giustizia, il senso fantastico della storia, l'entusiasmo per l'antichità classica, lo spasimo della gloria! Con quali brividi, con quale struggimento ripetemmo a noi stessi in un giorno di pioggia primaverile: *Gelido il vento pei lunghi e candidi intercolonnii feria...;* quali sensi severi, quali rapimenti di immensità ci diedero in una notte di maggio quei versi: *Candida, antica, vereconda luna...;* con quali fremiti mortali il presentimento della gloria ci scosse il cuore leggendo: *O immane statua bronzea su dirupato monte...*

Parve la perfezione assoluta. La natura, la vita, la storia non le vedemmo altrimenti che attraverso quella visione, e il poeta ci apparve come un titano della poesia: egli che rinnovava il culto dei Greci e dei Latini, egli che rampollava direttamente da Dante e dagli altri grandi toscani del secolo XIV, che si riannodava ai nostri più cari fra i moderni, il Foscolo ed il Leopardi; egli prodigio di salda erudizione, egli instauratore della nuova critica, egli educatore insigne, poeta civile, oratore politico, campione della democrazia, vessillifero della rivoluzione, percuotitore spietato d'ogni falsità, d'ogni ipocrisia, d'ogni rettorica, alfiere dell'italianità rinata, vate della terza Italia! Parve ai nostri occhi incarnare il genio della Patria. E lo adorammo.

E un giorno alfine ci fu dato vedere l'uomo meraviglioso. Era un giorno lontano dall'estate dell'84, e poichè i lauri ufficiali non avevano ancora recinto la fronte del poeta sdegnoso e ribelle, dovemmo marinare la scuola per correre a lui. E ci trovammo una turba di giovani anelanti, pigiati fra le barriere di un effimero salone di concerti. Sconosciuti eravamo l'un l'altro, ma la febbre che accelerava i polsi e accendeva i visi e faceva anelanti i petti ci accomunava in un solo palpito fraterno: ognuno parlava al vicino, bisognoso di sfogare la piena dell'affetto e l'impazienza angosciosa dell'attesa, e quando il poeta comparve, la marea tumultuante ruppe le barriere, le scavalcò, le lasciò a dietro, e fu una corsa selvaggia attraverso le sedie e le panche per invadere i posti riserbati a quel pubblico « scelto », che con invidia vedevamo più vicino a lui, a lui che non era possibile amasse come lo amavamo noi!

Egli era là, sul palcoscenico, presso la tavola dal panno verde, piccolo e membruto, e parlava. Parlava pacatamente con quel suo accento sobrio e spiccato, e scuoteva la bella testa teonina, la capelliera un po' lunga come nell'acqueforte delle *Odi;* parlava di un trovatore, di Rambaldo di Vaqueiraz e dell' « Amoroso Carroccio ». Ma di quel diabolico *descort* che doveva farci ammattir tanto, anni dopo, all'esame di filologia romanza, non udimmo nulla. Maria la Sarda e la Donna di San Jortz, Berta e Bastarda potevano ben mandare *lor esforts, que joves lombarda no rest de sai lor portz;* noi non vedevamo che l'uomo. Anzi l'argomento ed il discorso ci parevano persino troppo umili per tanto uomo: ci davano come un senso di delusione mal confessata a noi stessi: avremmo bramato udirlo parlare

di alte idealità estetiche e patrie, fremere alle sue invettive, esaltarci ai suoi inni; e quando finì e fra quel tuono di applausi e fra quella ressa furibonda di ammiratori potemmo a furia di gomitate e di spintoni veder da presso quell'ometto dalla testa enorme, dal torace massiccio e dalle gambette esili, tutto sorridente e un po' confuso, col naso rosso e un bitorzoletto sulla punta, ci sdegnammo che cattivi poeti e gazzettieri lo prendessero familiarmente a braccetto e lo conducessero borghesemente a pranzo in una osteria di finto medioevo.

Il ratto d'Europa.

Ah! lunghi auni sono trascorsi da quel giorno, e molta acqua è passata sotto i ponti, e molta ha messo nel suo vino l'indomito bevitore, più che non fosse precetto presso i suoi pagani; molta neve è caduta sui monti e più sulla sua chioma corvina; e più d'una delicata mano ha spianato i suoi sopraccigli aggrottati, e più d'una voce insinuante ha mansuefatto il suo indocile cuore. Oh! egli non è più il riottoso ribelle di un tempo! nè canzonerebbe più chi tiene la coda alla regina *quando a messa va*, nè sarebbe così impassibilmente oggettivo verso la principessa di Lamballe, se scrivesse un nuovo *Ça ira*, di che è da dubitare. I suoi fulmini egli li ha smessi da tempo, e se qualche volta li toglie dall'armadio, è per combattere, senza avvedersene, il se stesso d'altri tempi. Come tutti i rivoluzionarii non cattivi di cuore, e feroci solo per angustia di intendimento, i quali perdono le staffe della loro ferocia non appena una marchesa stringa loro la mano, così il diabolico cantore di Satana, il ruggente leone della de-

mocrazia, colui che a un rullo di tamburo della sua libertà sanculotta aveva fatto dileguare il medioevo della tradizione feudale ed il carnevale della Consulta Araldica, come ad un tocco di bacchetta magica, colui che vantava se stesso come il messo della rivoluzione nell'arte e nella vita, che se la prendeva col primo articolo dello Statuto e col « per la grazia di Dio », divenne un agnello non appena in un albergo alpino sacro all'aristocrazia più boriosa e schifiltosa, più ignorante e sprezzante, avvezza a considerare letterati e poeti come un branco di cialtroni affamati, un *parterre* di marchese e di contesse si assiepò attorno all'uomo che godeva la benignità regale e gli battè le mani guantate poi che aveva inserito cinque volte in quattro strofe nella chiusa di un'ode dedicata all'*italo Amleto* il nome di Dio, di quel Dio di cui nella poesia *Versaglia* aveva sotterrato elegantemente la *carogna*, che aveva detto «mezzano delle nequizie del Re».

Ma io non voglio esser severo col vecchio poeta. Egli non fu un apostata ed un trasfuga: fu un inesperto ed un timido che scambiò per forza la sua timidezza e per saggezza la sua inesperienza.

Cresciuto in una selvatica astrazione dal mondo della bellezza viva e dell'eleganza, quando gli avvenne di toccarlo, stupì che non fosse così mostruoso come immaginava, e la sua ingenua anima non potè sottrarsi al suo fascino, al piacevole tepore di una benevolenza che non puzzava di vino e di cipolla, come ogni legittimo fiato di ammirazione democratica, che non sentiva l'ingiuria e la grossolanità come ogni autentica manifestazione rivoluzionaria. Quel pio siero che stagnava nei cuori paolotti, quel sangue cavalleresco uscito dai reni di qualche ladrone alemanno avevano pur del buono. Avevano sì i progenitori di quell'au-

gusto consesso tenuto la coda alla regina, teso la camicia di bucato o anche non di bucato al re dormiglioso, e fatto forse servigi anche più umili e meno confessabili, ma qual colpa ne avevano i pronipoti e sopratutto le pronipoti? E così dolce era il fulgore degli sguardi e soave il profumo dei *decolletés* e melate le parolette di lode! No: può uno spirito aristocratico nell'austerità della sua visione resistere a quelle lusinghe e conservare il suo equilibrio, ma un vero cuore di leone rivoluzionario, un ruggente cuore di sanculotto, un feroce cuore di distruttore di privilegi, cresciuto nei puri vivai della democrazia, un'anima genuinamente plebea è assolutamente indifesa: gli tocca capitolare: così accade a tutti i rivoluzionari sinceri. I non sinceri non capitolano mai: fin dai loro inizii cercano in privato i favori di quel mondo che vituperano in pubblico: il dormire nel letto di una gran dama e l'empirsi la pancia alla sua tavola è stato sempre uno dei canoni del perfetto manuale del distruttore dei privilegi, del vero e genuino amico del popolo.

E il Carducci capitolò. Come per l'eroe della tribù di Giuda, la sua forza maggiore di ribellione plebea era nella capelliera intonsa. Appena le Dalile di Ceresole Reale e di Gressoney, di Courmayeur e di Misurina gliela cimarono amorosamente, egli si scoprì tosto il buon agnello che egli era, ed i suoi ruggiti divennero subitamente eleganti ruggiti in bianco, ruggiti impagliati da museo, ruggiti da commedia come quelli di Snug, il falegname, nella fantasia dello Shakespeare, innocui e dolci come belati d'Arcadia.

Sì, questo compresi, e compresi che egli era più mite ed ingenuo d'un bambino il giorno in cui vidi la nobiltà delle sue grigie chiome che gli anni avevano

rigato d'argento, mescolarsi ai capelli ritinti di certe dame pettegole, eroine da salotto, scrittrici di futilità eleganti in riviste mondane, scimmie dell'intellettualità, al cui richiamo il più candido dei collegiali avrebbe torto il capo.

Era un giorno d'estate e le rupi e le nevi brillavano, e i prati ridevano di smalto smeraldino, e i fieni falciati vaporavano l'acuto profumo, e le acque scrosciavano scintillando e cantavano tra i neri margini torbosi, e tutta l'Alpe era una fiamma e un sorriso. E io vidi il rude torello maremmano, fatto tutto umile e sommesso e sorridente e inchinevole, condotto docilmente per quella sana verdezza dei pascoli in fiore da uno stuolo di gonnelle profumate, assordato da un chiacchierio volubile di vecchie gazze, cibato di pasticcini verbali. E ai miei occhi pagani parve di avere innanzi la scena del ratto d'Europa nell'idillio di Mosco, ma rivolta in caricatura offembacchiana. Le vergini ancelle della figliuola di Fenice erano modernamente ridotte a *demi-vierges,* il fiore delle loro guancie non era senza alquanto aiuto di rossetto, e le trecce di posticci, e se esse saltabeccavano attorno al torello « come capre o mucche che di primavera saltellano pei prati, sazie di pastura » come le compagne di Persefone nell'inno omerico a Demetra, se non dimenticavano di rialzare le falde delle vesti per mostrare le caviglie e le calze a traforo, non era senza alquanto sforzo e goffaggine dovuta alla rigidezza delle giunture ed alle fatiche dell'esistenza laboriosa.

E il torello non era più, ahimè, il divino toro olimpico dal muggito dolce come flauto migdonio, il bell'animale dal lucido pelo e dalle corna possenti : era alquanto irrigidito dai reumi e appesantito dalla podagra e rauco dai raffreddori ; e da rapitore era divenuto

rapito, e si lasciava condurre umilmente a guinzaglio, da un guinzaglio di adulazioni e di civetterie amorose. Ma poichè io mi avvicinavo al gruppo, fin l'ultima ombra di fantasia classica fu messa in fuga dal gesto di una manina inguantata che indicava una macchia di pini ed un casolare, mentre una vocina flautata diceva con accento di inesprimibile futilità: « Guardi che bel quadretto! ».

E il vecchio poeta, ansando pel sentieruolo, girava gli occhietti vivaci affossati tra le rughe a cercare con zelo affannato il soggettino da oleografia o da calendario, come uno scolaretto pauroso delle sgridate del pedagogo.

Ed io ne ebbi per lui stretto il cuore. — O poeta, gli dissi in cuor mio mentre egli mi passava a fianco, costui che ti sfiora e non ti saluta, reca nel suo sacco qualche saetta non indegna del tuo arco e di cui forse sentiresti l'acuzie; egli non verrà mai a strappare alla tua stanca vecchiaia un cencino di autografo, uno sbrendolo di lettera, un'etichetta di prefazione da sbandierare dinanzi alle turbe, e di non imbrancarsi nella tua schiera sopporterà con fierezza l'inevitabile pena, ma nella sua velleità di combatterti ti onora assai più che non questo gregge che ti tragge fra le sue gonnelle come un barboncino festevole, per carpirti con mille smorfie la miseria di un autografo per l'album rilegato in *peluche*, e di questo scadimento della tua dignità di poeta prova ira e tristezza. O poeta, tu paghi la pena della tua rozzezza forzata, della tua ineleganza ostentata, della tua plebeità affermata, del tuo cieco furore d'altri tempi per tutto ciò che fosse raffinamento estetico di esistenza e selezione umana. Solo chi comprende e distingue può disprezzare e sferzare senza cadere in errore e preparare fatali apostasie

ai suoi anni maturi. Dov'è la « santa canaglia » o Enotrio, dov'è la « dura virago » ? Le marchese « che scoccano diletto dai membri tondeggianti ed offrono il letto con gli occhi tremuli » ne hanno avuto facile trionfo. Ahi ! ahi ! la gemma che brilla « *tra il nero crin de la banchiera* » non sarà per avventura il pianto del diseredato ? Nel bagliore di seta e d'oro « *che con la bianca mano la marchesa raccoglie e va giulìa in danza* », non ride per caso il fiore della infelicissima fanciulla costretta alla prostituzione ? Questi felici e potenti che gioiscono nella festa che a sera fiammeggia dai vetri del palagio « *ove il beato della libera patria ordin s'aduna, e magistrati e militi tra i suoni, e dotti ed usurier mesce e baroni* » non ostentano forse la propria pompa in faccia ai digiuni de la plebe? Ah ! non temano più l'incubo di sognare « *il dì che a l'auree porte batta la fame in compagnia di morte !* » Il feroce che ha scritto *Carnevale*, *Versaglia*, *Nel XX anniversario dell'8 aprile 1848*, è dentro le mura. Se quel giorno venisse, e le marchese e le banchiere e i magistrati e i militi e gli usurai e i baroni si rifugiassero atterriti negli angoli bui per scampare il capo alle roncole minacciose, Enotrio si affaccerebbe alla finestra e direbbe : « E che è questo gran rumore, o genti, e qual pazzia vi prende ? Non vi basta che io abbia messo le vostre rivendicazioni in versi immortali ? Leggete a pagina 345 dei miei *Giambi ed Epodi*, edizione completa, dieci lire legata in tela. Vedrete come io ho bollato i ricchi, i potenti, i felici, « larve » medievali del lucido giorno moderno. Ora andatevene a letto e non fate chiasso, che io debbo leggere ad un'accolta di nobili dame, prima che incominciano le danze, *Il liuto e la lira* ».

Ahimè ! le nuove Dalile accorciandogli i capelli e

limandogli le unghie gli avevano pur tolto gran parte della sua forza poetica ed i nuovi filistei non avevano torto di ridersi di lui. Essa risiedeva sopratutto nella sua selvatichezza. Rotte le pareti del piccolo mondo mentale di professore ignaro delle seduzioni della vita, egli si era trovato smarrito, e il fiero giovane che alle seduzioni del maggio temprava una canzone forte e sicura e gliela gittava in fronte, dovea trascorrere nelle arcadicherie dei versi *ad Annie*.

Ah! molti anni erano trascorsi ed egli era mutato di molto. Ma mutato ero pur io e quanto! Il mio cuore si era provato a tutti i contrasti della vita, aveva palpitato alle brevi gioie e si era divincolato sotto le innumerevoli angosce; la mente aveva battuto nel suo febbrile ardore a tutte le porte del pensiero; i miei occhi, svagati dai libri, si erano immersi nella natura e ne avevano scrutato ogni aspetto più segreto; i miei sensi si erano imbevuti di crudele esperienza propria, il mio essere aveva cercato affannosamente in tutti i campi dell'arte, senza riguardo a prestigio di fama o barriera di nazionalità, l'espressione di quella piena di affetto, di quel tumulto di pensieri che la vita suscitava in me. Ed io ero tornato all'opera carducciana che un tempo aveva soddisfatto tutte le mie bramosie, impennato i miei slanci, dato immagine precisa ai miei sogni, colorito ogni mia visione, armonizzato ogni incomposta onda interna di canto, tradotto in realtà tangibile ogni confusa intuizione: vi ero tornato cercandovi l'antico commovimento d'entusiasmo, e con infinito stupore l'avevo trovata diminuita d'altezza, smorzata di tono, estranea alla mia anima.

Il quirite e l'ebreo.

I primi dubbi sulla legittimità dell'opera carducciana mi vennero dalla prosa. Io avevo letto, ragazzo, *Confessioni e battaglie* con profondo rapimento, con acceso entusiasmo. Quegli scatti, quelle ironie, quelle invettive m'erano sembrate superbe di spontaneità e di foga: mi era parso che lo spirito del poeta vi fluisse in onde vulcaniche di lava, che irrigidendosi nella parola scritta vi rimanesse atteggiata in macigni titanici di concetto ed in trine leggiere di grazia scherzosa di forma. Il Carducci mi era apparso unico ed inimitabile. Non poca fu la mia meraviglia quando nel corso delle mie letture giunsi man mano a scoprire che quella superba spontaneità irruente era in buona parte artifizio; che le forme che io avevo creduto retaggio personalissimo erano un'abile fusione di elementi altrui. E la mia delusione cominciò nel ritrovare in Benvenuto Cellini quei diminutivi e vezzeggiativi ironici che avevo tanto ammirato nel Carducci; nello scoprire nel mio conterraneo Baretti quelle forme d'in-

vettiva virulenta che mi erano parse originalissimo stampo dello spirito del poeta del *Ça ira;* ed essa divenne massima quando io conobbi Enrico Heine ed i suoi *Reisebilder.*

Non sarebbe facile immaginare due tempre più dissimili dello Heine e del Carducci: tutto agilità monellesca, grazia nervosa, mobilità di spirito, fantasia fervida l'uno; quadratura pesante, atticciatezza sanguigna, uniformità rigida di visione, immaginazione positiva l'altro: l'uno tutto greco, l'altro tutto romano. E nondimeno il Carducci, attratto da quell'affascinante fioritura d'ingegno, si lusingò di appropriarsi le forme polemiche e descrittive della prosa heiniana: l'ironia spietata, l'invettiva insolente, l'arguzia solleticante, l'abbandono elegiaco, i rapidi trapassi dalla dolcezza vaporosa al realismo ostentato; vi giunse per forza d'ingegno, ma non potè fare che quello stile divenisse cosa intimamente sua, non potè fare che fosse sempre spontaneo, legittimo, persuasivo.

Fra gli splendori della prosa carducciana mi accadde a grado a grado di sentire uno sforzo prìma inavvertito. Era precisa, robusta, colorita, evidente, ma vi faceva difetto ciò che io imparavo a pregiare sopra ogni altra cosa: la semplicità e la naturalezza. Vi sentivo, anche nelle pagine più belle, qualche cosa di raggricchiato, di teso, di voluto: la sentivo affettata nell'irruenza e affettata nella tenerezza: ammiravo l'espressione potente, scultoria, evocatrice, ma come si ammirano i giuochi di forza di certi atleti, con un senso di disagio pei muscoli turgidi, pei rivi di sudore che colano dalle tempie, per gli occhi fuori dall'orbita, pei toraci ansanti: la mia meraviglia era desta, ma il mio senso estetico non era compiutamente soddisfatto: mi pareva di vedervi qualche cosa che non era nella

natura; e quando mi occorse di vedere quei medesimi prodigi fatti senza alcuna fatica, con ingenua disinvoltura, con snellezza graziosa, senza tumefazione di muscoli, agevolmente, con un sorriso, compresi la differenza.

Come un ragazzo discolo ed impertinente, ma sveglio d'ingegno e non cattivo di cuore, cui nessun cipiglio di pedagogo e maestà di precetti vale a trattenere dallo sbandarsi per campi e per prati a mozzar la coda alle lucertole, saettare con le frombole gli uccelli, tirar le orecchie ai cani, ma che si fa perdonare ogni eccesso per la spontaneità gioconda della sua natura irrefrenabile, lo Heine, ribelle a ogni imposizione tradizionale, si aggira per tutti i campi del pensiero e dell'azione, senza un rispetto al mondo, se non al proprio ingegno, mozzando i codini alle parrucche più rispettate, saettando le aquile più in alto appollaiate, tirando l'orecchio alle autorità più indiscusse, siano esse idee o persone. Avventa a piene mani gli strali delle sue invettive, impruna ogni frase con gli aghi delle sue ironie, dissemina per ogni parte i vellicamenti delle sue arguzie, effonde senza riserbo il calore delle sue tenerezze: il sublime fa di gomito al grottesco, i sentimenti eterei si alternano con le facezie triviali, la fantasticheria più azzurra scivola improvvisamente nel realismo più crudo. Ma noi accogliamo con indulgenza i suoi trascorsi, i paradossi, le empietà, le bizze, le volgarità, le stesse incongruenze. Egli è un così divino fanciullo! Tutto ciò che tocca diventa oro; è così pieno di grazia; è così *lui*, cioè così schietto, sincero, semplice, convinto; così rispondente è la sua parola alla sua natura semiticamente proteiforme, eccitabile, irrequieta, contradittoria, disgregatrice. Non posa mai, non assume impostature, non gonfia le gote,

non fa la voce grossa, non vuol parere da più che non è, non disdegna l' espressione più umile e dimessa, quasi da cronachista o da scienziato, quando non occorra di meglio, ma, se l'argomento lo richieda, come si rialza d'un tratto con un colpo d'ala formidabile al più fiorito lirismo! E allora libera torrenti d'immagini tutte sue, conia aggettivi che recidono il pezzo, plasma frasi gigantesche di terribilità o di umorismo: e ciò senza sforzo, rapidamente, fuggevolmente : è un greco: è il legittimo figlio di Aristofane.

Quando io ebbi letto l'*Harzreise*, il *Libro Legrand*, *Schnaebelewopsky*, il *Viaggio da Monaco a Genova*, i *Bagni di Lucca*, la prosa del Carducci mi parve improvvisamente massiccia e pesante, contorta ed affatturata. Là dove avevo ammirato esempi stupendi di forza, mi apparivano contorsioni e stiracchiature che rivelavano lo sforzo; sotto il calore apparente scoprivo l'enfasi, dietro la naturalezza occhieggiava l'artificio. La disinvoltura m'appariva faticosa, e ostentata l'insolenza, e ricercata la rudezza, e forzata la trivialità, e studiosamente confezionati quei trapassi dal comico al lirico che nello Heine rampollano dirittamente dal volubile cuore del poeta. Quella lingua aulica, colorita d'arcaismi, intessuta di sintassi laboriose scricchiolava nelle giunture sotto il pugno di chi la voleva piegare all'agilità del pensiero moderno. Quanto era lontano quell'aggroviglio di metafore, quel cumulo d'immagini dalla snellezza agilissima, dall'ironia leggera e mordente, dal meraviglioso equilibrio di spirito greco e di modernità parigina, di senso plastico e di vaporosità romantica dello Heine! Come scialba talora l'arguzia del professore di Bologna a petto dell'inesauribile vena motteggiatrice dell'ebreuccio di Dusseldorf! Talora egli lo ormeggia, gli toglie talora qualche spunto,

incomincia, per esempio, così la prefazione alle sue poesie: « Dirò per dire qualche cosa che non avrei mai creduto che

il dolce paese
di Toscana gentile
dove il bel fior si vede d'ogni mese

potesse produrre tante mele fracide quante dalle mani dei miei concittadini me ne piovvero addosso nel 1857, quando pubblicai la prima volta quelle rime... » la quale, non ostante la poetica citazione di Cino da Pistoia, non è che la frase dello Heine nella prefazione dell'Atta Troll « nè io avrei mai creduto che la Germania potesse produrre tante mele marcie quante volarono allora sopra il mio capo » ma la lena gli manca per seguire l'agilissimo modello: troppo egli è romanamente membruto; ed allora la sua costruzione sente la fatica e l'asma: affastella immagini, si gonfia di incisi, si impennacchia di epiteti per riuscire dovizioso, profonde interiezioni ed apostrofi, progressioni ed antitesi, modi plebei ed insulti per parer maschio e possente, sforza l'arco dello scherzo per divenir umorista; allora fa capolino un po' di barocchismo: allora si impegola in qualche immagine sgraziata o stiracchiata come quella delle *Mosche cocchiere,* dell'Italia senza lingua che preme con le ginocchia lo stomaco dell'on. Broglio, o quella della Regina, « Ora del carro di Febo attratta da un mago nordico nella notte del medio evo e imprigionata in un castello di preti ». Che i numi perdonino la mia irreverenza! ma quando io lessi quanto il Carducci aveva detto del Guerzoni: « *che poderosità di spirito, lettori miei* » io mi sentii a disagio come se uno spiritello malizioso si agitasse dentro di me e mi sussurrasse: non parla un pochino anche di sè, l'autore?

Il balzo Eòo.

Ma assai maggiore era il mio stupore nei riguardi della lirica carducciana.

Perchè mai, mi chiedevo, quanto più procedo negli anni, quanto meglio i miei occhi comprendono la natura, quanto più i miei sensi penetrano a fondo la vita, quanto più la mia intelligenza percepisce i segreti dell'arte, quanto più la mia mente si apre a complessità di visione, di tanto mi scade in pregio la poesia del Carducci? Come mai a grado a grado la sua virtù di persuasione invece di crescere, si affievolisce, ed essa si ritira dalle fibre del mio cuore per non vellicare più che la mia epidermide, d'interiore mi diviene esterna, mi appare come un fenomeno estetico che percepisco con la facoltà intellettiva, ma che non ha più che scarso potere su quella affettiva? Nessuno dei miei palpiti, nessuna delle mie lagrime, nessuno dei miei slanci o dei miei accasciamenti trovava più in quei versi una rispondenza di simpatia, un'interpretazione ed un'illuminazione.

L'ardore che mi agitava, l'affanno che mi struggeva, l'amore quale mi si svelava, i mille contrasti di idee e di passione che sentivo tumultuare in me e attorno a me non avevano in quei versi alcun riflesso ed alcuna eco ; le forme materiali della civiltà di cui era figlio e fra cui vivevo vi erano meravigliosamente ignorate ; le forme ideali che fluttuavano nel cielo del mio tempo non vi avevano alcuna effige ; i problemi morali , estetici , sociali contro le cui bronzee porte cozzava la mia mente animosa cercando la legge della vita, sembravano non esistere pel poeta; l'anima mia non trovava più alcun addentellato con la sua. Che più ? persino la natura nei cui aspetti e nelle cui voci mi esaltavo, la natura che vedevo attorno a me vergine, precisa, caratteristica, giovine di eterna freschezza, inesauribile e varia, incitatrice terribile di rappresentazioni sempre più stringenti della sua bellezza fuggente, mi appariva nei versi del Carducci riflessa in colori e forme generiche, convenzionali, consuetudinarie che mi ricordavano non la realtà, ma le antologie scolastiche alle cui rappresentazioni stilizzate la stoltezza padagogica aveva piegato i miei sensi prima che essi potessero aprirsi alla realtà : era la primavera di rose e viole, sballottata da seicento anni nelle zangole della rimeria italiana ; era la natura stilizzata della poesia latina codificata da secoli di imitazione servile, irrigidita in formole fisse, colorita in tinte ufficiali, profumata con acqua di odore distillata nei laboratori poetici. Ed io errando in un giorno di marzo pei boschi brulli stellati di primavere e di anemoni, ascoltando in un'alba di aprile il *pu pu pu* dell'upupa misteriosa dagli antri verdi, sentendo in un mattino di maggio fioccare dai meli fioriti una neve odorosa sui miei capelli, abbrividendo in una sera d'ottobre al

vento che sollevava sul mio cammino turbini di foglie secche scroscianti, mi domandavo perchè mai dovessi ignorare quegli aspetti, soffocare quei sensi nella loro realtà precisa, colorita, caratteritica, per ciò solo che non erano in Virgilio e in Orazio, non nel Petrarca, non nel Poliziano, o nel Chiabrera o nel Foscolo.

Ma più amaro e tormentoso era il problema dell'affetto. Come arida e fredda appariva al mio sentimento l'affettività carducciana! Era anch'essa generale, indeterminata, non caratteristica: si esprimeva nelle forme letterarie di Dante, di Cino, del Petrarca: pareva aver timore di macchiarsi di un accento fresco e vivace, di un carattere di modernità, di un palpito di passione vera. Impassibile assisteva nella compostezza del suo drappeggio arcaico simmetricamente composto al ribollimento del mio cuore. Ed io gridavo: come può questa sostanza di poesia che è in me e tumultua ed anela di divenir arte acconciarsi a questi schemi metrici, a queste onde meliche, a queste forme verbali da museo, senza storcersi, disgregarsi, snaturarsi, senza perdere intero il suo pregio di cosa ripalpitata da un cuore nuovo e con determinazioni nuove imposte dal tempo e dall'ambiente nuovo?

E nondimeno la deferenza verso il poeta illustre e già così caro mi faceva esitante. « Il torto non è tuo? mi chiedevo. Tu sei moderno: egli è, dicono, un classico; uno spirito troppo vasto ed integro per acconciarsi alla strettura ed alla miseria di questa vita nostra ».

Ma io avevo scoperto qualche altro poeta: leggevo Saffo, leggevo Alceo, e Mimnerno e Teognide e Archiloco e Meleagro, leggevo il libro di Giobbe, Omar Kayyhàm, l'Ecclesiaste, tutta gente alquanto più antica e più classica del Carducci, e ritrovavo in quelle antiche anime i miei spasimi ed i miei aneliti, le mie

ebbrezze e i miei pianti, ritrovavo vivaci e vibranti, come se balzati dal mio essere, i contrasti dell'anima di fronte alla natura e alla sorte. E non essi soli: sotto la leggera varietà della fogge riconoscevo i corpi, le anime, i casi e le vicende del mio stesso tempo e della mia stessa vita. Da quella lettura venivano a me sensi rapidi e forti che agitavano a fondo le mie fibre, che mi rivelavano a me stesso, com'è, dicono, dote della vera e grande poesia, mentre la poesia del Carducci non giungeva che ad accarezzare i miei orecchi, ad eccitare la mia anima letteraria in ciò che aveva di meno intimo e proprio, nelle stratificazioni della cultura.

Deluso nella ricerca di una sostanza vibrante di poesia rampollata dalle più profonde sorgenti della fibra umana, ripiegai la mia simpatia sulla forma.

Dopo tanto slabbramento romantico e sciattezza dilettantesca e ammuffimento pedantesco quella dignità di forma aveva un sapore nuovo. Come esatto e vibrante l'epiteto, concisa nella sua eleganza ornata l'espressione verbale, nitido il contorno! L'onda del verso rendeva una sonorità di metallo genuino, la strofa si congegnava in salda quadratura, la poesia usciva dallo stampo, lucente e senza traccia di sbavature e di incrinature: vi erano in essa scorci ed abbrivii di espressione quali non possono uscire che da una schiettezza di spiriti vivaci e da una lucidità rara di concepimento. Pur nondimeno, se aprivo i canti del Leopardi quelle doti scadevano improvvisamente di pregio, mi apparivano quasi come esterne. Mi pareva che la loro quadratura letteraria e convenzionale, imprigionasse il pensiero ed il sentimento, invece di liberarli; li imprigionasse come in una cornicetta appesa al muro dello studio, in una cornicetta ben contesta e scintillante di

oro buono e leggiadramente scolpita a fiorami di buon stile, ma pur sempre una cornicetta, mentre nelle liriche del Recanatese l' idea e l' affetto, la sensazione e la descrizione non si componevano a quadretto piacente, ma, sfondando le pareti della mia stanza, mi traevano nella luce e nell'aria della natura stessa.

Allora mi avvidi che il mio grande poeta non solo era estraneo alla vita moderna, ma era estraneo anche all'antica, poichè della classicità egli non aveva assorbito che lo spirito letterario e le forme esterne : non vi aveva scorto sotto le apparenze il fondo umano sempre uguale , quella realtà psicologica che disdegnava nella vita contemporanea, e si era creduto greco semplicemente perchè aveva scritto un inno ad Apolline con scampoli di letteratura latina. Quanto più classico, più greco mi appariva il Leopardi nell'immagine dell'artiere che usciva cantando dalla fucina con l'opera in mano a mirare l'umido cielo, della femminetta che veniva a cor dell'acqua della pioggia novella, sebbene nei suoi versi non comparissero nè Etonte, nè Piròo, nè il balzo Eòo, nè i talami achemenidi ! Ed io mi domandai pensoso: « L'opera poetica del Carducci, questa opera che ha affascinato la mia adolescenza, che ha lusingato la mia giovinezza, che ha assorbito per quindici anni tutte le energie poetiche dell'Italia, obbligandole ad aderire al suo stampo, quest'opera ricca di mole, robusta di forma, schietta di estrinsecazione , squisita di artificio, non è in massima parte un anacronismo? non ha forse la sola vitalità riflessa delle ricostruzioni storiche ? E ancora domandai a me stesso : « Questa poesia che si vanta di riconnettersi a quella del Leopardi non ne è per caso la più completa apostasia ? Non è per avventura un arresto e un ristagno nell'evoluzione incontrastabile degli spiriti e delle forme,

un regresso gravissimo, un ritrarsi dietro gli spalti superati da quel grandissimo ingegno, un rendere inutile il suo terribile sforzo?

E indagai le origini e gli svolgimenti della nuova lirica.

Il nazionalismo integrale.

Risalii alla fonte e cercai nelle manifestazioni giovanili del Carducci quanto a me pareva legittimo domandare ad un anima grande di poeta; cercai la creatura che nell'aprirsi alla vita del pensiero e del sentimento ascolta il linguaggio del suo solo cuore ed alla natura sola chiede l'ispirazione, sforzandosi di esprimerla con la sincerità più immediata ed evidente; e se non trova nella poesia del proprio tempo e nella tradizione patria della propria razza gli elementi e gli istrumenti atti ad integrare il suo sogno, li cerca altrove nel tempo e nello spazio; e se gli stampi consueti non consentono di ricevere la forma del suo palpito, li spezza e ne fonde di nuovi e di propri. Ma con mia meraviglia mi imbattei in uno spirito più smanioso di vincoli che di libertà, uno spirito chiuso, e quasi pedante che sacrificava i diritti della coltura e del sentimento a un suo violento ideale predominantemente etnico e politico: l'italianità: un'italianità rigida, intransigente, quasi astiosa: una italianità non moderna, ma storica.

Al Gargani che aveva censurato la forma di un suo sonetto *A G. B. Niccolini* rispondeva: « Mi pare che lo stile di quel sonetto sia una delle mie migliori prove, e sia perfettamente italiano: infatti tu vi troverai la lingua e la condotta del cinquecento, e molte frasi somiglianti a quelle del Petrarca ».

Il dogma dell'imitazione è quì stabilito con ingenua intransigenza. Non è l'uomo che lotta per cercarsi una via propria e che si dolga d'esser caduto per difetto di mezzi nell'imitazione dei sommi: anzi, è lo spirito che si asservisce volontariamente ai modi di espressione di un'età trascorsa e ne mena vanto: « *molte frasi somiglianti a quelle del Petrarca...* ». E continua: « Se tu intendi per forma splendida il mio anfanato e bastardo stile passato, quella forma io l'ho completamente abiurata per la forma pretta italiana ».

Il culto dell'italianità non lo induce soltanto a rinchiudersi in una forma archeologica: lo trae anche ad esaltare con scarso acume estetico ingegni minori. « Si potea lodar Niccolini più di quello che io abbia fatto dicendo che noi uomini dell'ottocento non siam degni di lodar lui, il quale da la nuova Italia sarà messo fra Dante e Alfieri? ». « Divino » dice Pietro Metastasio « *gran figliuol di Roma* », « *maestro di virtude* » che « *il secoletto vil che cristianeggia* » oblìa. Dice: « Quell'Attilio Regolo è pur cosa divina. Nè mai Alfieri e Skespeare (non mi ricordo mai come si scrive questo barbaro nome) dipinsero così bene i Romani: nè mai con tanta divina eloquenza quelle altissime e celesti virtù romane che il *secoletto cristianeggiante* disprezza. O almeno leggesse (*il Nencioni, involto nella pece straniera*) la scena VIII dell'atto 1º e la scena ultima del 3º atto, su cui io ho pianto, e dovrebbe piangere chiunque non si fosse mozzata l'anima con l'ideucce

di questo secolo cristianello (in parole). Che amor di patria, divino, sublime, celeste, in quel Temistocle, in quel Catone, in quel Regolo. Dio mio! Eppure l'Italia, infame, vigliacchissima, sozza, bastarda, civetta, donnucola, e veramente p... gli ha obliati ».

Porre il Metastasio al disopra dello « Skespeare » è cosa che fa inarcare le ciglia.

Il Carducci ne farà tacitamente ammenda e chiamerà il gran Will : « Guglielmo, re dei poeti » e dalla lettura dei poeti stranieri trarrà elementi a dilatare la sua angusta visione. Ma ora non li ama e non li intende; la sua sensibilità affettiva è circoscritta all'amor di patria, e nella forma romana, la sua sensibilità estetica si limita alla rettorica declamatoria di stampo classico. Il terribile naturalismo dello Shakespeare, (questo barbaro nome di cui non ricorda mai l'ortografia) la sua vitalità prodigiosa non dicono nulla al suo entusiasmo per la romanità letteraria. Egli è come accecato dal *furor italicus*, dal suo nazionalismo arrabbiato : esso solo basta alla sua anima : « Maledetto l'infamissimo secolo in cui nacqui, intedescato, infranciosato, inglesante, biblico-orientalista, tutto fuorchè italiano. Qui, per Dio, bisogna esser italiani; e qui non siamo in nessuna cosa. Dove abbiamo lasciato i nostri grandi, che non basta nè il gran Manzoni, nè il ciarlatano e sfacciato Cantù a menomare, noi scribacchiatori di poesia. Manzoni! Oh Manzoni è un uomo grandissimo, ma non tutto quel che si crede, e troppo grossa bestemmia proferì quando esortava a lasciare i classici. Di Cantù non mi degno parlare. Il Romanticismo e la nuova scuola è un sogno, che passerà come tutti i sogni e tutte le utopie, lasciando però del buono. Quando sorsero i più grandi uomini d'Italia? Quando non c'era nè scuole nuove nè romanticismo, quando si

adoravano i Classici, e non si ammiravano e si studiavano nè inglesi, nè tedeschi. E non basta la riprovazione di Giordani, di Leopardi, di Gioberti, di Mamiani, perchè si ravvedano queste vilissime bestiuole italiane? Io, per Dio! grido col Giusti di sentirmi *paesano*, *paesano*, e anche troppo, e mi sento grande appunto perchè abbrucio di uno spregio grandissimo, immenso, sovrumano per tutto quel che è forestiero. E Dio me lo mantenga sempre! Evviva il buon Carducci uomo alla vecchia e italianista, mentre tutta l'Italia è nuova e innovatrice, cioè forestiera! Io non so se più fremo o sogghigno: ma certo che le mie viscere ardono di bile contro ogni ideologista stranierereggiante. Non ho mai sentito odio: ma contro questi tali lo sento veracemente. E spero, se gli anni e Dio e la mente che prenderà vigore dall'ira, essendo per sè debolissima, mi aiuteranno, di provarlo altamente ».

Dio, per fortuna sua, non glielo mantenne. Per fortuna sua lo condusse a rifornirsi nelle letterature straniere dei sensi, dei colori, degli affetti, di cui era povera la poesia pedantemente classicheggiante dei suoi primi anni. Ma che dire di queste esplicite dichiarazioni di fede? di quello spregio grandissimo, immenso, sovrumano per tutto quel che è forestiero, da cui derivava il senso della sua grandezza? Fra quei tedeschi ed inglesi vi erano pure Goethe, Schiller, Kant, Hegel, Schopenhauer, Shelley, Heine, Browning, Carlyle, Emerson, Swimburne, Hugo: gli spiriti più alti, le menti più possenti, le anime più vibranti e rappresentative dell'età moderna. Che importa? Peste all' Italia « infame, vigliacca, sozza, bastarda, civetta, donnucola e veramente p... » che vorrebbe accedere a quelle anime: Metastasio e Niccolini debbono essere il solo suo pasto. Nè meno il Leopardi ed il Foscolo

sono abbastanza genuini ed indigeni pel Carducci. Sicuro.

Sentiamo i consigli al Gargani : « In generale vorrei che tu nel tuo modo di comporre (e non tu solamente, ma tutti quelli che scrivono poesia) lasciassi un poco certi autori moderni inimitabili, come Foscolo e Leopardi, per accostarti a modelli più *paesani*, come per esempio il divinissimo Petrarca. Son troppo greci e latini Foscolo e Leopardi, e per iscrivere come loro bisogna aver molti anni e sapere a mente troppi versi greci e latini. Nè però credere di dover andare avanti col solo Petrarca, e coi soli autori di arte italiana : ci vanno uniti, e moltissimo, almeno i latini. Nessuno de' moderni forestieri però ».

Ridurre il segreto del Leopardi all' « aver molti anni (quasi che il Leopardi non avesse composto i suoi canti in età giovanissima) e sapere a mente troppi versi greci e latini » è fare dell'elaborazione leopardiana un fenomeno meschinamente esterno e meccanico. Ma questo recipe di nazionalismo feroce non può sorprendere in chi scriveva poche righe più sotto : « Di più, io son di quelli che credo i romantici *traditori della patria* ».

Ora non è dubbio che si può amare di grandissimo amore la patria, e preferire lo Shakespeare al Metastasio ed al Niccolini ; che si possono meglio ammirare i classici non imitandoli ; che si può amare l'Italia e non macchiarsi d'infamia con l'ammirazione per la letteratura biblica, francese, inglese, tedesca ; che si può sognare un'Italia colta, onesta, civile, attiva, anche all' infuori della romanità repubblicana. Ma a queste semplici verità, ovvie per uno spirito aperto, il Carducci non giunse che molto innanzi negli anni e trattovi quasi a malincuore dalla eloquenza delle cose : vi si

acconciò, non vi tese per intimo impulso dell'anima, per spontanea comprensione dello spirito. La sua poesia ulteriore fu un adattamento ragionevole, non un fenomeno organico di affetto. L' uomo che provava il bisogno di abbandonare il proprio nome per firmarsi per vezzo arcaico *G. A. C. della Valle,* bandiva, mezzo secolo dopo che il Goethe aveva vagheggiato l'universalità della letteratura, il verbo del più angusto, del più pedante nazionalismo arcaico.

Non è irriverenza dubitare se per cotesti inizi si manifesti una grande anima di poeta. Quando un poeta ha qualche cosa di proprio, di prorompente, di necessario da dire, trionfa assai presto dell'imitazione in cui si rinchiude per necessità di appoggio l'adolescenza letteraria. Si esprimerà malamente, incompletamente, ma si esprime.

Ciò che per il maggior numero dei poeti grandi dura pochi anni di adolescenza, durò pel Carducci venticinque. Per anni ed anni, dal 1850 al 1875, egli si è adagiato placidamente in una lirica professorale di imitazione nella forma e di imitazione nella sostanza. Egli era giunto giovanissimo per la lucidità e la vivezza dell' ingegno, per la fortuna etnica della nascita e dell' educazione toscana a dominare ed a possedere perfettamente i mezzi di espressione, e nondimeno per due decenni, enorme lasso di tempo nell'esistenza di un lirico, si rinchiuse nelle forme, nei ritmi, nei colori, nei pensieri, negli affetti or di Dante, or del Petrarca, or dell'Alfieri, or del Parini, or del Foscolo, or del Leopardi. Nessun affetto originale, prepotente, necessario freme nella sua anima, nessun'idea nuova, ardita, lucente, balza dalla sua mente: cioè no, affetti sono due: l'anticlericalismo repubblicano e

l'odio dei romantici e l'esaltazione dei classici; ma ambedue queste spinte sono in fondo, di origine letteraria: questo giovine nell'arte non sente che la tradizione, e nella vita la politica: il resto del mondo sembra che non gli dica nulla.

È solo a trentacinque anni, quando si induce a considerare con minor dispregio quei poeti stranieri che aveva condannati all'ostracismo come nefasti alla educazione italiana, che dal commercio con l'Hugo, con lo Shelley, col Goethe, con lo Heine, per non parlare che dei maggiori, il poeta fino allora chiuso nella sua gelidità scolastica, nel suo nazionalismo intransigente, apre la sua anima e la sua poesia ad una vena di sentimentalità fantastica, di realtà colorita, e rammoderna e ravviva la forma. Ma se questa vena fece crescere fiori di più fresco profumo sulle rive della sua lirica, non potè mai scrosciare con la fluenza spontanea ed irresistibile di una polla originaria; fu un fiume letterario dedotto con arte sicura ad irrigare l'aridità dell'orticello primitivo, ma i fiori che ne nacquero ebbero sempre un qualche profumo dotto di letteratura, non mai il forte sentore della libera terra vegetante, e attorno al loro gambo resta pur sempre appesa l' etichetta dell' orticultore che ebbe a dare il seme.

« Mossi — egli scrisse — e me ne onoro, dall' Alfieri, dal Parini, dal Monti, dal Foscolo, dal Leopardi; per essi e con essi risalii agli antichi, m'intrattenni con Dante e col Petrarca; e a questi e a quelli, pur nelle scorse per le letterature straniere, ebbi l'occhio sempre ». Non dimenticò alcuno; e nondimeno non percepì l'insegnamento più grande e necessario: non seppe cogliere in quel semenzaio il germe progressivo, non volle districare e dipanare in quell'aggroviglio il

filo più lucido e resistente, quello che solo poteva tessere la tela nuova.

L'opera poetica del Carducci fu di reazione al melodrammatismo di sostanza ed alla scapigliatura di forma degli ultimi romantici, pallide scimmie, al solito, dei grandi poeti d'oltr'alpe, alla pusillanimità sciatta dei manzoniani, e non lo si dimentica. Ma per combattere la falsità sentimentale, la scapestrataggine fantastica, il rodomontismo verboso, il pietismo annacquato, era proprio necessaria l'esumazione archeologica dei *Iuvenilia* e dei *Levia Gravia*? Era indispensabile disseppellire la mitologia greca e la rettorica romana e condirle di affettazioni trecentiste? Per ricondurre la poesia alla verità ed alla natura, alla dignità ed alla schiettezza non c'era mezzo migliore dell'asservirla alla visione poetica, ai sentimenti ed alle forme di gente vissuta dai duemila ai cinquecento anni a dietro?

Eppure tanti anni innanzi, un altro poeta educato rigidamente sui classici, dallo studio dei greci, ma più dalla schiettezza della sua anima, dalla rettitudine del suo ingegno, dall'ardore inutile del suo grandissimo cuore schiantato dalla sventura, dall'intensità della sua sofferenza aveva tratto una forma di poesia nuova, classica come nessuna, genuinamente italiana, ma profondamente umana, moderna e progressiva, la vera grande poesia italiana, l'unico modo di poesia che potesse aprire la più aulica e la più austeramente classica delle lingue neolatine al soffio della vita nuova, l'unico che assiso su bronzei fondamenti di sincerità le aprisse la via ad ogni necessaria evoluzione futura.

Non più strofette metastasiane, non più strofone « in veste da camera » alla Guidi, non più sonetti, non

più ottave, non più allettamenti sensuali di melodia, non più architetture superficiali di ritmi chiusi, carceri del pensiero, non più eleganze ed amplificazioni, ma una forma rapida e stringata, un'armonia severa e contenuta, un verso libero dalla schiavitù della rima, una rappresentazione rapida e vibrante di sentimenti caldi e veementi, l'evocazione immediata del fantasma poetico.

La sera del dì di festa, *La Vita solitaria*, *L'Infinito*, *Le Ricordanze*: ecco la lirica che per intensità di sentimento, per rapidità e sobrietà di espressione, per modernità di atteggiamento, per fusione perfetta della forma con la sostanza poteva e doveva servire di punto di partenza alla nuova lirica italiana, libera dalle lune di carta argentata e dagli affetti da libretto d'opera della baraonda romantica.

La lirica italiana aveva avuto in Dante un'affermazione suprema, meno per la lirica propria, infusa di misticismo teologico e involuta nelle sottigliezze scolastiche della metafisica amorosa, quanto per le parti liriche della Commedia. Come corde di bronzo le voci di Francesca e del Conte Ugolino avevano recato traverso i secoli un grido che per la verità lacerante della commozione, per la nudità immediata e vibrante dell'espressione, per la dolcezza musicale dell'accento aveva messo a nudo il cuore umano e rievocato fra le genti nuove la terribilità lirica di Saffo, di Archiloco e di Mimnerno. Ma dopo Dante? L'Italia ebbe un'innumerevole schiera di lirici, ingegnosissimi analitici del sentimento, squisiti elaboratori della frase, coloriti descrittori, delicati impressionisti, freschi cantori d'armonie popolaresche, ma nessuna grande anima lirica, ma tutti più letterati che poeti, spiriti ed ingegni mossi più dal compiacimento del virtuoso e dalla

floridezza della coltura che anime ingenue e schiette agitate da un bisogno prepotente di espressione, per le quali la bellezza formale sia lo strumento e non il fine della suggestione, capaci d'attingere immediatamente alla vita e non dall'esempio dei modelli letterari la sostanza della propria poesia e di plasmarla in forme nate ad un parto coll'idea.

Per incontrare un' anima di uguale sincerità e potenza lirica è necessario attraversare la selva dei radi poeti e della sterminata ed opprimente moltitudine dei verseggiatori che stancarono e logorarono la lingua italiana friggendone e rifriggendone gli elementi verbali nell'olio rancido della rettorica, e giungere sino al Leopardi.

Il solo Leopardi è degno, per la potenza dell'anima, per l'universalità della mente, per la dignità della coscienza, per la sincerità dell' affetto, per la disciplina dell' ingegno , per l' originalità dei mezzi di espressione di essere posto accanto all' Alighieri. In lui soltanto la pienezza dell'anima mosse gli accorgimenti stilistici e non ne fu rimorchiata come dal più al meno accadde alla maggior parte dei suoi predecessori; egli solo osò ascoltare le soli voci interne e dalle relazioni del suo essere colla vita e colla natura trarre le leggi del suo canto; egli solo osò dopo Dante, nulla concedere al compiacimento sensuale dell'artista, alla pura virtuosità letteraria, ma tutto sottomettere al bisogno di espressione ed alla verità dell'affetto.

Quale tra lo sfriggolio uggioso delle padelle liriche di cui è sonora la poesia italiana ci giunse il suo grido, sommovendo in un empito di entusiasmo il nostro cuore fanciullo, tale è ancora. Anni ed anni sono trascorsi, e molti fronti apollinee che parvero fresche di gioventù eterna, mostrano di già le rughe, e molti fiori

di poesia che parvero fiammanti di vitalità hanno perso il profumo e il colore, rivelandosi da quanto erano: fiori artificiali di carta ritagliata, spruzzati d'acqua di odore: ma nulla ha potuto appannare il terso metallo di quei versi divini nel quale il più onesto ed austero degli artefici di poesia che siano sorti in Italia dopo Dante costrinse i palpiti di un grandissimo cuore.

Solitario è il Leopardi nella lirica italiana, così terribilmente solitario e diverso di spiriti e di intenti, di modi e di accenti dal coro dei suoi colleghi, che spesso io mi son dimandato se egli non fosse straniero; se come Dante, a cui « germanico sangue colò per avventura nelle vene dalla donna che venne a Cacciaguida di val di Po, dall'Aldighiera Ferrarese » e che forse da quel rivolo trasse la grandiosità della visione architettonica e la rude franchezza di spiriti che sembrano retaggio delle genti germaniche, da cui sole sono finora uscite le colossali costruzioni ideali di un Goethe e di un Wagner, egli avesse attinto in altri sangui la sua potenza di straniarsi. Se le qualità dominanti della vita e della letteratura di un popolo sono un indice etnico, certo egli appare quasi straniero. Austero nella quasi universale istrionia elegante, ingenuo fra l' ipocrisia scettica, parco fra il lusso abbondevole della ciarla, nudo fra la profusione degli ornamenti. E nondimeno nessuno è più genuinamente italiano di viso, di vesti, di eloquio di lui ; ma egli appare connesso colle radici profonde e sane del tronco dell'italianità, con i succhi lenti e profondi, vitali ed essenziali, non con i viticci capricciosi e la linfa effimera degli annuali rampicanti parassitari: egli è il legittimo rampollo dell'anima greca per tanti secoli sommersa sotto il profluvio fastidioso della eloquenza forense dei rètori latini.

La tetra angoscia esotica.

Compresero gli Italiani la vera grandezza del Leopardi? Non pare, a giudicare dai frutti lirici che ne sorsero.

Del suo tragico atteggiamento verso la natura e la sorte i nuovi lirici si fecero un *cliché* di declamazione rettorica: il disperato grido divenne canzoncina svenevole, echeggiante il doloruccio borghese; la classica tragicità snaturò nel romanticismo *bohême* dei poeti scapigliati che fra le ebbrezze opaline dell'assenzio indagavano con ambrosiano lirismo i misteri dell'essere dinanzi ad un moscerino caduto nell'acqua di una catinella, filosofavano sulla caducità dei beni al crepitio di una farfalla che si brucia le ali al lume, declamavano sulla futilità della vita dinanzi alle occhiaie vuote di un teschio di gesso. Ma per poco: non fu che una commedia passeggera di languore letterario, un effimero trucco di estenuazione; la buona, la vera, la legittima anima italiana, serena, vivace, gioviale, avida di godere, immune da scrupoli, sacra al vivere lieto e facile, alla

grassa risata, alla facezia sporca, al motteggio ironico, allo scetticismo gaudente, al cinismo colorito, reclamò i suoi diritti, reclamò una poesia più consona ai suoi bisogni, e la melanconia della doglia mondiale fu relegata nei solai coi ferravecchi, come un abito da carnevale, smesso ed alquanto ridicolo, e la nuova, la vera poesia dell'anima italiana venne innanzi, la poesia della salute, del lieto vivere, degli scrupoli nulli e dell'avidità molta, del vino e della voluttà, la poesia classica, come si disse e si dice, poichè per molta gente « classico » significa ber sodo e *tisonner sous les jupes*. Che ci poteva mai fare il Leopardi nella lirica italiana tutta affaccendata nel ristorare e celebrare il culto della forza e dell'energia? Doveva apparire come un malinconico uccello di malaugurio, come un gufo rabbuffato e stridente in un coro soave di usignuoli.

Non sono io a dirlo. Tra la rettorica e tradizionale ammirazione pel Leopardi v'è pure chi ha avuto l'onesto coraggio di esprimere la verità occulta. Un giovane scrittore della bella schiera, nel tessere l'apologia del Carducci « padre » della moderna letteratura italiana, « anima della patria ricostruita in una classica forma epica » ha confessato con piacevole sincerità che « *Giacomo Leopardi chiuse in una forma ellenicamente serena* UNA TETRA ANGOSCIA ESOTICA *ripugnante al triplice sorriso del cielo, del suolo, del mare d'Italia* ». (1)

Avete capito? Sicuro: « *Ogni più lieto giorno di nostra età primo s'invola. Sottentra il morbo, e la vecchiezza, e l'ombra della gelida morte* » è tetra angoscia esotica; il sole che « *cadendo si dilegua, e par che dica che la beata gioventù vien meno* » è tetra angoscia esotica; « *Nasce l'uomo a fatica ed è rischio di morte il nasci-*

(1) Enrico Corradini. *Il Regno*. 1 Gennaio 1907.

mento » è tetra angoscia esotica; « *Voi, collinette e piagge* ecc. » è tetra angoscia esotica: queste melanconie « ripugnano » « al triplice sorriso del cielo, del suolo e del mare d'Italia ». In nome di questo triplice sorriso il più sincero, il più spontaneo, il più legittimo affanno d'ogni essere che alberghi sotto la cassa toracica un cuore, è bandito dalla poesia italiana dai doganieri dell' italianità integrale, come spuria merce straniera. Meditino e piangano francesi e tedeschi. inglesi e scandinavi, americani e australiani, sull'angoscioso mistero dell'essere, sull'oscura finalità del cosmo, sulla caduta delle illusioni giovanili, sull'acerbo dissidio fra gli istinti e la legge interiore: a loro sta bene perchè da loro la natura piange lagrime di nebbia e di pioggia dalle barbe degli abeti foschi, e di umidità stillano le gronde dei tetti, dai quali stride lugubre la civetta: noi, no. Noi abbiamo il triplice sorriso brevettato con garanzia del governo, e ci bisogna sorridere, sotto pena di essere cattivi italiani. L'Italia non è ella la patria immortale della festa di Piedigrotta? Avanti le chitarre, i tamburelli, i mandolini e le canzonette napoletane: *Levate 'a cammesella*... A che guastarsi lo stomaco con la melanconia? È roba buona per un'incisione tedesca in rame. Un fiasco di chianti ed una servotta da palpeggiare non mancano ad alcun italiano che non imbecillisca col capo nelle nuvole. Allora i tetri fumi di angoscia esotica sfumano, ed al poeta si scoprono nitide, tonde e rosee di salute le idealità patrie nella loro forma più tangibile, pagana, classica, epica, ed il poeta sente che la patria gli chiede non la secrezione mucosa dell'affetto, ma la linfa robusta in cui si perpetua il germe della razza felice; e ne sorgono l'epopea, l'epinicio, l'agiografia eroica e l'affermazione delle inconcusse promesse dei Fati.

L'estremo oltraggio.

Quando la poesia italiana dell'insegnamento del Leopardi non aveva più alcun culto effettivo, giunse in buon punto uno di quei giorni « anniversarii di un avvenimento, che per verità non ha a fare con essi più che con qualunque altro dell' anno », ma che in grazia di una « bella ed amabile illusione... paiono aver con quello un'attinenza particolare, e che quasi un'ombra del passato risorga e ritorni sempre in quei giorni e ci sia davanti : onde è medicato in parte il tristo pensiero dell'annullamento di ciò che fu e sollevato il dolore di molte perdite , parendo che quelle ricorrenze facciano che ciò che è passato e più non torna non sia spento nè perduto del tutto ».

Agli italiani si può fare l'appunto di lasciar morir di fame i loro grandi, ma non certo di lasciarli immuni da quell'oltraggio postumo che, per le condizioni generali della scoltura moderna, è per lo più un monumento, e da quel concorso bandistico che è un centenario. Terra felice dove cresce l'olivo, fiorisce l'arancio

e fruttificano i centenari! E il Leopardi ha avuto il suo.

Veramente era proprio il caso di celebrarlo? I centenari, direbbe il Signor di La Palisse, si fanno o si dovrebbero fare per esprimere la stima, l'affetto, l'ammirazione che una città, un popolo, una razza provano per un loro grande, per una loro personalità rappresentativa, che ne fermò nei secoli, coll'azione o colla parola, qualche carattere essenziale; per dimostrare ad un genio che la sua opera è ancora viva nella loro anima, ancora operante nella loro mente; per testimoniargli, sia pure solo idealmente attraverso il tempo e la tomba, la riconoscenza che serbano a lui pel bene a loro fatto; per assicurario che non ne dimenticheranno mai gli insegnamenti; i centenari, io credo, si fanno per questo. Se queste condizioni non si ritrovano, essi riescono, pare, ipocrisie biasimevoli e grottesche, o quanto meno baraonde festaiuole, divertenti per taluni, ma irrispettose per colui che serve di pretesto.

Quando noi cominciammo ad amare la poesia, tre persone imparammo ad amare e ad onorare nel Leopardi. Prima il poeta, voce grandissima nei tempi, per la sincerita vibrante dell'espressione del dolore, per l'ampiezza sovrana della speculazione filosofica, voce quale dopo Mimnerno, Theognide e Omar Kayyham non s'era più udita nel mondo, nonchè in questa patria della rettorica. Secondariamente, il tecnico, maestro unico di severità di stile, di trasparenza assoluta di forma, di sanità incorruttibile di elaborazione fraseologica. In fine l'uomo, povero organismo straziato da mali orribili, povera anima *alta gentile e pura*, derisa dalla fortuna in ogni sua aspirazione più nobile con disinganni continui, l'uomo che dal tormento

indegno della propria vita aveva avuto il genio e la forza di trarre un'opera d'arte di una serena bellezza immortale.

Chi avrebbe osato affermare che l'anima e l'esempio del Leopardi fossero ancora vivi fra noi tanto da legittimare quelle onoranze? Che ci ha che fare la sua ritrosia colla sfacciataggine che è oggidì ritenuta prova squisita di ingegno? Che relazione corre fra la sua austerità e l'immoralità della vita che si pompeggia come quintessenza di individualismo? E se ciò sta nel riguardo etico, che dire nell'estetico?

Non mai, dopo la sua morte, la letteratura italiana fu così lontana da lui come in quell'istante in cui pretese festeggiarlo. Alla sua poesia sublime di pensieri, semplice e nuda di forme nella sua terribilità tragica, essa contrapponeva una nuova arcadia di ariette profumate ed affettate; alle forme sciolte rispondeva colle forme chiuse; alla semplicità del pensiero con la quintessenza del simbolo; alla dizione piana colla spolveratura dei codici; alla sincerità del sentimento coll'ipocrisia.

Ma alla degenerazione del gusto, allo smarrimento di ogni ideale di sanità lirica, venne in aiuto la scienza per rendere più logiche e degne le solenni onoranze.

La scuola italiana di psicologia criminale, se già non avesse altri meriti, avrebbe pur sempre grandissimo quello d'aver contribuito ad una produzione inesausta di allegro umorismo; di quell'umorismo involontario che è il più organico ed efficace. Dopo aver ghermito nelle sue branche Dante, il Tasso, l'Alfieri, il Beccaria, non poteva dimenticare il Leopardi. E

cominciò naturalmente col cercare quanto di follia ci fosse nel suo genio.

Confessava il Leopardi di aver, da fanciullo, avuto paura di notte, solo, al buio? Ce n'era d'avanzo per stabilirne l'anormalità. Stava talvolta così assorto nel suo lavoro da non avvertire che lo chiamavano a pranzo? Le stigmate degenerative erano manifeste. Corroso dallo struggimento di amare, gridava: *Intanto io chieggo quanto a viver mi resti, e qui per terra mi getto, e grido, e fremo?* L'epilettismo era chiaro. Morente a Napoli di estenuamento, aveva il capriccio dei gelati? Lo squilibrio della sua mente era palese. Sembrò di sentir continuata per mesi e mesi e per centinaia e centinaia di pagine la scena di Bouvard e Pécuchet, divenuti frenologi, nell'inesauribile romanzo del Flaubert. « *Ah! ah! approbativité manifeste, conscienciosité absente! amativité nulle!* » Le più gelose carte di famiglia, le biblioteche, gli archivi, furono interrogati per far la statistica di quanti idioti e pazzi v'erano fra gli antenati, per dedurne logicamente che egli non poteva essere immune da tabe degenerativa.

Ma questo grazioso lavoro che la scienza moderna nella sua ardente ricerca dell'Uomo Volgare riserba ai genii, come contraccambio delle opere immortali da essi donate all' umanità, non aveva finora preso di mira che l'organismo del Leopardi. Se omai la scienza stabiliva irrefragabilmente quanto delle *Ricordanze* era dovuto alle imperfezioni dei polmoni e quanto dell'*Infinito* alle malattie del rene, i non credenti erano per lo meno liberi ancora di amare in santa pace l'anima e la poesia del Leopardi.

Ma l' appetito viene mangiando. Dopo aver dimostrato che il poeta era fisicamente un degenerato, un epilettoide, un matto, i Pécuchet della critica furono

indotti a pesare nelle nuove bilancie anche la sua personalità morale. E che si scoperse? Si scoperse che la pretesa bell'anima era press'a poco un farabutto. Scriveva in termini affettuosi al padre, da cui pure aveva ricevuto durezze ed alle cui idee non poteva acconciarsi? L'ipocrisia era lampante. Scrivendo di quel grande uomo dell'abate Cancellieri adoperava una parola corrispondente nell'uso consueto di mezza Italia, a minchione? La malignità e l'invidia erano più che provate, se non anche gravissima la *coprolalia*. Si lagnava con gli amici intimi della poca tenerezza paterna e materna? Mostrava senza veli d'essere uno snaturato.

Distrutto l'uomo fisico, annientato l'uomo morale, restava, pur sempre, il poeta. Pareva che l'ammirazione per la sua opera potesse almeno durare obbiettivamente, all'infuori di quella non più possibile per l'autore; ma la scienza moderna quando comincia non si ferma più. Essa procede infaticabile, ed un bel giorno, mosse coraggiosamente all'assalto anche del poeta, e alla vigilia del centenario giunse vittoriosamente ad abbatterlo. E lo battè *à plate couture*, nella forma e nella sostanza, come creatore ideale e come tecnico.

I nuovi critici scientifici, preso in esame il Leopardi artista, scoprirono cose meravigliose. Un illustre scrittore di romanzi di craniologia preistorica assodò che il Leopardi era innanzi tutto *privo di fantasia*. In secondo luogo dimostrò inconfutabilmente che egli ebbe della vita una visione infantile, dovuta alla sua *ambliopia percettiva*. Ma questo è poco: il punto capitale, la grande scoperta della nuova critica, è che egli *non possedeva il sentimento della natura*. Infatti, le sue descrizioni di paesaggi « sono casuali accenni frettolosi,

senza alcun substrato di comprensione filosofica; » segno evidente che era completamente insensibile ai fenomeni naturali. Infine: *non inventò nulla di nuovo.*

Così conciato per le feste imminenti, al Leopardi non restava forse che una gloria, quella della tecnica, gloria che certo ebbe carissima. Nato in un' età di tropi barocchi, di affettazioni e di amplificazioni, di gonfiature e di vaniloquenze, egli intese (con uno sforzo che solo può apprezzare chi abbia tentato di far ugual cosa con quelle di oggi) a depurare il suo stile da quelle ciarpe impure, a renderlo nitido, semplice, intenso, immediato, perchè più vibrante ne fosse la suggestione. Almeno noi credevamo così. Ma ecco che salta fuori un psichiatra a trarci dall' errore. Quella semplicità che noi credevamo quintessenza geniale non è che il riflesso di una povertà di fantasia. Infatti è noto che la sublimità poetica sta nella ricchezza di immagini e di aggettivi. Ed ecco il brav'uomo a recare a dimostrazione qualche verso del Carducci, eccolo citare, per esempio, *le strofe che si levano attorno alla fronte come falchi, quando il poeta sale dei secoli sul monte*, ecc., ecc.; e prorompere trionfalmente: quest'è la vera e la grande poesia.

E il centenario fu celebrato. Quante bande piumate e multicolori il 6 luglio, in piazza a Recanati! Quanto intermezzo di *Cavalleria Rusticana!* Quanto brillare di braccialetti d'oro ai polsi del commendatore Mascagni, autore e direttore del poema sinfonico delle diecimila lire; quanto *vermouth* d'onore, quanti discorsi! e quante croci da cavaliere, a lumi spenti ed a festa finita! Poichè avvenne proprio così. L'austero, il severo, il malinconico Leopardi, il misantropo Leopardi non potè scampare: fu commemorato anche lui, nei modi e nelle

forme, da una turba in abito nero e decorazioni, al suono della Marcia Reale, come un' eccellenza qualunque, come un qualsiasi compianto patriota di dubbia fama.

Pareva che almeno il Leopardi dovesse sfuggire alla volgarità consuetudinaria di tali onoranze festaiuole. Infatti egli non scrisse come il Carducci di *impetrar da Domeneddio dopo morto tanto di vita da poter alzar il capo su dalla fossa e sputare in faccia ai postumi laudatori;* fece di più e di meglio: rinettò la propria arte e la propria vita da ogni piaggerìa democratica e da ogni vanità letteraria. No, c' era da sperare che almeno al Leopardi fosse risparmiato il centenario. Ma la folla è bronzea nella sua libidine di divertimenti, ed il dissidio stridente fra la personalità morale ed estetica del Leopardi e la volgarità inevitabile di certe feste ufficiali, tra il poema della disperazione, e il gioviale musico dalle calze multicolori, ebbe la sanzione di un poeta, il Carducci.

Quando io lessi questo nome, mi stropicciai le palpebre per timore di avere le traveggole. Come mai — mi dissi — l'acerbo nemico della rettorica, l'uomo che mille volte ha tuonato contro la libidine carnevalesca tutta italiana di trar partito dalle glorie più pure per far gazzarra, é sceso in piazza per commemorare a suono di banda il più puro eroe della poesia italiana? Ben è vero che egli dichiara che non è questa accademia, e che rètore egli non è. Ahimè; io temo che una illusione singolare sia fatta ai suoi occhi: tuona: non non vogliamo più feste! ed alza il bicchiere tra gli evviva dei commensali; grida: morte alla rettorica! e dà fuoco al mortaio delle bombe a colori.

Poichè per quanto io leggessi e rileggessi la tonante concione del poeta illustre, di concreto non ci

trovavo nulla: quando tentavo di acchiappare un'idea, ecco che mi scappava di mano nel fumo delle parole, ed io pensavo che i poveri mortali non possono nutrirsi di puro fumo odoroso come i suoi Dei pagani.

Quali sono, io dicevo, le poche affermazioni concrete del discorso carducciano? Leopardi che *tutela* l'Italia? Chi capisce in qual modo? Raffaello che dà alla religione cristiana la più soave ed alta esplicazione? È un luogo comune comprensibile appena in un professore di lettere che non si sia mai occupato di pittura. Rossini che dà alla musica europea col *Guglielmo Tell* il più grandioso accordo fra il mezzogiorno ed il settentrione? È una volata lirica appena scusabile in chi scrisse: « quanto alla musica non me ne intendo: più suonan forte e più mi piace: *son tedesco* ». La *Ginestra*, appello fatidico alla solidarietà del lavoro umano? Ahimè! Non tiriamo imprudentemente pei capelli l'invocata federazione contro la Natura nemica, fino a vedervi, come fece il Carducci, un lembo di socialismo: ci suonerebbe troppo forte all'orecchio il sogghigno su *le magnifiche sorti e progressive*, e l'atroce: *non so se il riso o la pietà prevale*. L'abbassamento delle genti latine qualificato *favola vile?* Ma non si ricorda il Carducci d'aver scritto: « . . . *questa gente bizantina si trasformerà sempre in peggio; dalla rovina totale ci scamperà forse l'espansione della Giovine Slavia e l'intervento degli Americani.* »? A Leccafondi, a Rubatocchi, a Rodipane, egli dice, succedevano Vittorio Emanuele, Garibaldi, Mazzini e Cavour. Ma che? Quegli egregi son morti, ma Leccafondi, Rubatocchi e Rodipane sono più vivi che mai. La lega contro i Barbari che sono alle porte? Ma che altro hanno fatto gli anarchici di ieri se non mettere in pratica il carducciano *Canto dell'a-*

more coll'inno al popolo che *gode esercitare le sue ferree zanne nelle fortezze?*

No, no, io conclusi: le feste odierne sono un'ironia poco pietosa. Se gli italiani non fossero un popolo di rètori, l'unico centenario degno del Leopardi sarebbe stato questo: radunare nella piazza maggiore di Recanati tutte le sciocchezze scritte su di lui in questi ultimi anni e farne silenziosamente un falò. Non potendo o non volendo far questo, bisognava lasciarlo almeno riposare in pace. Ma nemmeno in pace, ora che ci penso, l'avrebbero lasciato riposare. O non ci fu infatti un ministro della pubblica istruzione (chi si ricorda più quale, in questo viavai?) che presentò un progetto di legge per trasportare le ossa del Leopardi in un sepolcro più *decoroso?* Ci voleva un ultimo oltraggio: quello dell'architettura ufficiale.

Dal Leopardi ad Orazio.

L'opera del Leopardi fu quasi inutile allo sviluppo della lirica italiana. Gli Italiani, se compresero ed onorarono l'artista, non seppero o non vollero trarre dal suo esempio alcun insegnamento: non videro quale fosse nella sua opera, all'infuori dell'eco vibrante della doglia mondiale, l' ammaestramento di rettitudine di ingegno, di sincerità d' affetto, di sobrietà di forma, qualità che non è detto debbano servire unicamente alla poesia della disperazione; amarono anzi considerarne l'opera come un fenomeno isolato e quasi patologico; non si avvidero che il lirico vibrante e straziante non era soltanto il maggior lirico italiano sorto dopo Dante, ma era pur anche l'intelligenza più alta ed acuta, la mente più armoniosa ed universale, lo spirito critico più libero, logico ed audace che sia comparso nella storia del pensiero italiano da Dante in poi; non si accorsero di avere in lui un maestro senza pari ed un precursore meraviglioso di verità filosofiche ed estetiche.

Ed è il Leopardi stesso che dalla tomba è risorto a mostrare agli Italiani quanto maggiore egli sia del concetto che ne ebbero, ed al loro corto intendimento che non seppe leggere tra le righe delle sue opere d'arte in verso ed in prosa la profondità e l'arditezza della sua ragione poetica, è venuto a porgere nei sette volumi dello Zibaldone, estesi materiali dottrinali, dinanzi ai quali non è più permessa la cecità.

Che dice il Leopardi della poesia?

« La poesia, tanto riguardo al meraviglioso, quanto alla commozione o impulso di qualunque genere, ha bisogno di un *falso che pur possa persuadere,* non solo secondo le regole ordinarie della verisimiglianza, ma anche rispetto ad un certo tal quale convincimento che la cosa stia o possa stare effettivamente così. Perciò l'antica mitologia o qualunque altra invenzione poetica che le somigli ha tutto il necessario della parte dell'illusione o passione, ma mancando affatto della parte della persuasione non può più produrre gli effetti di una volta, *e massime negli argomenti moderni* »... perché « ci troviamo sempre un non so che di arido e di falso, perchè manca la tal quale persuasione, quando anche la parte del bello immaginario, maraviglioso, sia perfetta... ». « Veramente pare che i nostri poeti usando le antiche favole affettino di essere non italiani ma forestieri, non moderni ma antichi, e se ne pregino, e che questo sia il debito della nostra poesia e letteratura, non esser nè moderna, nè nostra, ma antica ed altrui. Affettazione e finzione barbara ripugnante alla ragione, e colla qual macchia una poesia non è vera poesia, e una letteratura non è vera letteratura. Onde segue che noi oggi non abbiamo letteratura, perchè questa non essendo moderna non è nostra, e perchè

non si dà nè si diede mai, nè può darsi letteratura che a' suoi tempi non sia moderna, e dandosi, non è letteratura ».

Che dice dell' imitazióne?

« Le imitazioni avviliscono presso noi stessi l'idea di quelle opere per cui ci eravamo sentiti così affettuosi ». « In materia di letteratura o di arte basta accorgersi dell'imitazione per mettere quell'opera infinitamente al disotto del modello ». E definisce il Monti: « uno che non è poeta, ma uno squisitissimo traduttore se ruba ai Greci ed ai Latini ». Rivendica al poeta il diritto di sciogliersi dalle regole delle scuole e dei grammatici e di non riconoscere altro freno se non il proprio giudizio, e dice: « Le regole nascono quando manca chi pensi ». « Il danno dell'età nostra è che la poesia si sia già ridotta ad arte, in maniera, che per essere veramente originale bisogna rompere, violare, disprezzare, lasciare da parte interamente i costumi e le abitudini e le nozioni di nomi, di generi, ecc., ricevute da tutti ».

La forma doveva per lui procedere dall'intimo, essere la stessa rivelata apparenza dell' immagine interiore, non già invece (come i rètori volevano) una veste in cui l' artefice con una fredda diligenza inducesse splendore di ricercati adornamenti e di fregi rari. Quindi « lo scrittore dev' essere inconsapevole non solo di tutte le altre bellezze dello scrivere ma anche della stessa semplicità ». E si scaglia contro lo scrivere *elegante* e i puristi, e dichiara la necessità imprescindibile che la lingua si evolva e si arricchisca di parole sempre più distinte e sottili, ed ammette persino l'adozione di parole straniere, purchè si armonizzino col carattere dell'insieme, e conclude « che ogni artista originale deve formarsi una lingua propria ».

Che pensava dei generi letterari? Pensava che unico

fosse vitale quello in cui è più forte e diretta l'espressione dell'individualità, cioè la lirica. Ecco la forma che perfettamente conviene all'arte nostra « espressione libera e schietta di qualunque affetto vivo dell'animo » « primogenita di tutte le forme », « universale ed eterna » Essa sola può attingere l'ispirazione « dal pensiero dominante di questo secolo: dal sentimento dell'infelicità individuale ». (1)

L'artefice massimo dello sviarsi della lirica italiana dalla via audacemente indicata dal Leopardi fu appunto colui che sulla piazza di Recanati doveva tesserne l'elogio: il Carducci.

Compresso da un'educazione pedantesca e scolastica, seppellito in un misero paesello, isolato dalle correnti vive del pensiero, senza altro senso di vita che quello riflesso dai libri, il Leopardi si era dapprima accostato alle forme accademiche imperanti, aveva iniziato il suo canto con la canzone encomiastica o celebrativa, aulica, togata, oratoria, la canzone, che come ben disse il Carducci, é « concione e predica », cercando di scaldarne col suo sentimento la forma declamatoria: avea scritto le canzoni: *All'Italia*, *Sopra il monumento di Dante*, *Ad Angelo Mai*, ma la rettitudine dell'ingegno, la squisitezza del gusto, il calore dell'affetto lo avevano tosto avvertito di quanto vi fosse di accademico e di decorativo in quella forma d'arte. E già nell'ultima canzone, fra la fiera rampogna all'ignavia degli Italiani si insinua con inopportunità ed incongruenza che sarebbero stranissime se non fossero eloquenti, il lamento su la caduta dei « sogni leggiadri » che allietarono il « caro immaginare » delle età primitive, sul morto « conforto dei

(1) R. Giani. L'estetica nei « Pensieri » di G. Leopardi.

nostri affanni ». Tra l'entusiasmo letterario e rettorico per le memorie patrie sbocca inconsapevole ma irrefrenabile l' amaro fiotto della doglia mondiale ; dal concetto nazionalista , dall' ardore esortativo , sorge l'universalilà della speculazione scettica che recherà la lirica leopardiana alle sue cime supreme, e come libererà lo spirito da ogni illusione mediocre, per illuminarlo della luce terribile della verità senza veli, depurerà la forma da ogni gonfiezza declamatoria e da ogni formola consuetudinaria, per renderla pura, tagliente e vibrante come una lama nuda.

Il Carducci compì laboriosamente un' azione a ritroso. Aveva ricevuto nelle mani la lirica soggettiva : la rifece oggettiva ; l'aveva trovata intima e psicologica : la ridusse esterna e decorativa ; di immanente ed universale, la rifece nazionale e d'occasione ; dalle *Ricordanze* e dall'*Infinito,* giunse al *Piemonte*, alla *Bicocca di San Giacomo*, al *Cadore*. Il Leopardi aveva posto a fondamento della psiche poetica la filosofia razionale dell' uomo moderno e vi aveva trovato una fonte di insuperata poesia ; aveva scritto che per riuscir in Italia « veramente originali bisogna rompere, violare, disprezzare, lasciar da parte interamente i costumi e le abitudini e le nozioni di nomi e di generi ricevute da tutti » : il Carducci riannodò diligentemente il filo di quelle abitudini e di quei costumi, e informò rigidamente la sua poesia a quei nomi e a quei generi ; il Leopardi aveva scrostato la forma da ogni eleganza di scuola e si era ridotto ad una nudità sublime ; il Carducci l'arricchì di nuovi adornamenti ; il Leopardi aveva sciolto le forme chiuse per crearsi un ritmo idoneo a seguire fedelmente lo snodarsi del pensiero, il palpito del sentimento : il Carducci disseppellì le forme più chiuse, dichiarò che quella del Leopardi era « forma

senza forma » solo appropriata alla poesia del nulla (1) ed assicurò che non era « lirica propria ». (2)

È dunque la lirica leopardiana un frutto isolato, determinato da particolari condizioni individuali, incapace di volgersi per l'uniformità del suo sentimento elegiaco ad altri e diversi atteggiamenti di vita? Oh! date al Leopardi, o ad uno spirito sincero e potente come il suo, un'esistenza meno travagliata, meno deserta di affetti, meno digiuna di casi e di vicende, e da quella stessa dottrina la varietà sboccierà larga e possente come la vita.

Ma nel Leopardi il Carducci giovane non scorse e non pregiò se non l' entusiasmo letterario per la romanità e il colorito classico dello stile: la libertà del pensiero, l'universalità della mente, la profondità filosofica, la logica dell' evoluzione formale gli sfuggirono: troppo era minore di anima, d'ingegno e di cuore. All' esuberanza sanguigna della sua natura selvatica di torello maremmano il Leopardi dovette apparire come un infelice ammalato che le sofferenze avevano rinchiuso in un modo di lirica limitato ed unilaterale. Ignaro della vita ed incapace, per la particolare forma della sua psiche, di intuirla, il Carducci giovane non vide nel pessimismo leopardiano la profonda verità filosofica dell'anima moderna: vecchio, lo considerò come un riflesso d'infelicità individuale e di inquietudine romantica. Non egli poteva soffrire nel cuore e nello spirito le angosce che lo spettacolo della indifferenza crudele della natura e della malvagità comune degli umani avevano indotto nel Recanatese: come tutti gli allievi di liceo di provenienza

(1) Dello svolgimento dell'ode in Italia, pag. 441.

(2) Nota alle Odi Barbare.

campagnuola in cui l'intelligenza soverchia la sensibilità, egli si sentì attratto dalla rettorica decorativa della poesia latina, ed avendo dinanzi il Leopardi, elesse a maestro, Orazio.

Il culto di Orazio è carattere comune delle nature ricche d' intelligenza, ma scarse di sentimentalità, delle nature che antepongono il piacere sensuale dell'ingegnosità e dell' eleganza alle commozioni più alte date dalla forza dell'affetto o dalla profondità dell'idea. La poesia di Orazio è poesia puramente letteraria: è un fenomeno di cultura, non di sentimento. È sensualità musicale, ingegnosità verbale, sapienza metrica, eleganza di forma raffinata e abilissima, esercitazione accademica. La sostanza è poverissima cosa. La mitica è rifrittura scolastica, la storica è rettorica ampollosa, la politica è bassa cortigianeria, la filosofica e morale è puerilità di aforismi che corrono le vie, l'erotica è montatura a freddo: false lagrime e false gioie di convenienza.

Non un solo grido sincero scuote le linee del volto, non un solo singhiozzo fa tremare la voce dell'impeccabile cantore. Il suo canto sembra quello degli usignuoli meccanici: pare una prodigiosa contraffazione della voce umana. Si direbbe che la sua opera sia stata composta in vista di un ufficio scolastico, per servire di testo nei ginnasi e nei licei, per istradare i giovani alla conoscenza della fraseologia e della metrica, ed avviarli al bel comporre. È una vera lirica da professore, una specie di *Gradus ad Parnassum*, nella quale tutte le combinazioni metriche, tutti gli accorgimenti rettorici, sono congegnati con arte insuperabile. Non per altro i grammatici hanno conferito all' autore la fama di sommo poeta: nessun modello potrebbe me-

glio rispondere ai loro programmi di studio; ma Catullo, il semplice, il negletto Catullo quanto è più poeta di lui!

V'è in Orazio una sostanza di vera poesia che lampeggia e palpita attraverso l'*enjolivement* delle forme. Quando un tocco descrittivo, un senso di natura, un accento di affetto ci persuadono dolcemente, si può giurare che il tessello del lucido mosaico è un sassolino di marmo pario, è una immagine, un colore, un palpito rubato ai Greci. I miseri e sublimi frammenti rimastici di Alceo, di Saffo, di Anacreonte, di Bacchilide, povere pietruzze cadute in fondo al gorgo distruttore, stanno a farne testimonianza; papiro greco non esce da qualche tomba del Delta senza che nuove prove ci rechi dell'infaticabile lavoro di rapina. Ma dov'è in Orazio, pur nelle sue ruberie, l'alito ardente della poesia greca? il canto grave ed ampio come il tuono del mare, che risuona persino negli epigrammi bizantini? così intensa era la forza lirica di quella gente, che una vena di freschezza irrigò anche l'orto dei più tardi nepoti? Non è la voce rovente di Saffo, nei cui versi par di sentir il rombo del sangue tumultuante nelle vene, che a lui si chiede, non la concitazione guerriera di Alceo, o l'accorata dolcezza di Teognide e di Mimnerno, o la divina foga di Archiloco, ma dov'è in tutto Orazio un singhiozzo qual'è quello che scoppia nell' epigramma in morte di Clarista, dell'ultimo dei Greci, di Meleagro; un ardore qual'è quello che scalda i versi di Paolo Silenziario, l'ultimo dei bizantini?

Ma da Orazio il Carducci, anzichè dedurre l'afflato lirico greco, trasse la rotondità oratoria, il sussiego togato, l'enfasi patriottica, le qualità rettoriche dell'anima romana, quelle più affini al suo gusto, più consone al suo spirito, e ne informò la poesia nuova.

Alla sanità rusticana del Carducci, la sostanza poetica del Leopardi apparve come una degenerazione morbosa. A lui, in cui quasi nulla era la sentimentalità erotica, scarsa la fantasia sognatrice, esuberante l'energia fisica, a lui, innografo di Lieo, a lui che aveva scritto:

> Gema, e ne l'astro pallido
> stanchi le inferme ciglia
> la scellerata astemia
> romantica famiglia;

quella poesia apparve come un insulto e come un pericolo patrio.

Giacomo Leopardi non aveva avuto una visione serena della vita. Peggio: si era compiaciuto di struggimenti amorosi, e, deserto d'amore, aveva persino immaginato (morbosa degenerazione del sentimento!) la dolcezza di esser baciato morente da un'amante. La spina dorsale della lirica italiana era in pericolo: era urgente assoggettarla ad una idroterapia intellettuale per salvarla dal rammollimento incipiente. Vero è, che quello spinitico frollo di Enrico Heine aveva tratto dal suo letto di dolore rivi di poesia quali i nuovi pagani poeti della salute non trassero mai dal fondo del loro bicchiere: non importa. Il Carducci, nella qualità da lui assunta di medico idroterapico della lirica italiana, non esitò.

E la doccia venne e fu gelida. Per anni ed anni le chiavette poetiche del Carducci versarono a fiumi l'acqua ghiaccia della mitologia e dell'erudizione, la fredda linfa della rettorica romana, della rettorica razionalista, della rettorica patriottica: la cute accapponata della musa italiana fu cosparsa di polvere dotta

e frizionata ruvidamente nel lenzuolo della ricerca storica. Il secoletto vile che prima cristianeggiava, frignava di trovarsi senza il cavalluccio dell'ideale? Gli si regalò l'innocuo trastullo dell'arcadico regno della giustizia e dell'amore, della libertà e dell'uguaglianza, leggermente verniciato di socialismo, sul quale potesse bilicarsi indefinitamente, illudendosi di galoppare.

Il Leopardi aveva ascoltato e consacrato nel suo verso il proprio dolore, facendone un simbolo dell'infelicità congenita nell'umanità, scorgendo nel dramma intimo dell'anima umana la sostanza più alta di poesia: il Carducci ad espellere dalla poesia quel « cibreo » del cuore « col solito guazzetto di quella sua secrezion mucosa che si chiama l'affetto », ad impedire che la lirica si riducesse ad essere « la secrezione della sensibilità e della sensualità del tale e del tale altro (1) » si lanciò a corsa pei campi della mitologia, della letteratura e della storia, e disseppellì Febo Apolline e Diana Trivia, Cipride e Semele, Lieo e le vergini di Ascra, Gradivo e Bacco, Espero e Tersicore, Cupido e Latona, Endimione ed Admeto, Fetonte e le Eliadi, Ercole e Teseo, Prometeo ed Atlante, Persefone ed Io, le Esperidi e Dafne, Aretusa e le Camene, l'Olimpo e il Parnaso, l'Erimanto e i Campi Elisi, Delfo e Citera, Cnido e Populonia, Castalia e Colono, Trasibulo e Bruto, Virginio e Lalage, i fratelli Asvini e Vanni Fucci, Bonturo e Teodorico, le walchirie e Carlo V, San Francesco e Camillo Desmoulins, Lutero e Marat, Iaufrè Rudel e il Conte di Chambord, Barbarossa e Pietro Calvi . . . cantò cioè i miti vedici, le divinità elleniche, l'epicureismo romano, le leggende medievali, le lotte dei comuni, il

(1) Nota alle Odi Barbare.

rinascimento e la riforma , la rivoluzione ed il risorgimento : ogni uomo , ogni cosa, ogni affetto, ogni idea, tranne gli uomini, le cose, le idee e gli affetti della vita presente, tranne la vita ch' è la nostra vita, le forme che sono le forme nostre le passioni che sono l'alimento del nostro cuore.

Le ciabatte e i coturni.

L'anacronismo degli spiriti non poteva non tradursi in anacronismo di forma. Il Leopardi era partito dalla forma chiusa della canzone petrarchesca, rigida nella sua architettura come lo schema di una chiesa gotica, ed era giunta man mano alla canzone libera ed al verso sciolto. La musa italiana era in pericolo di guastarsi i piedini camminando così liberamente per le vie, e il Carducci si credette in dovere di ammonire quei corrotti calzolai.

« La lirica — egli avvertì con infallibilità pontificale, discorrendo del suo tema funebre prediletto : la morte della poesia — « la lirica, individuale com'è, par che resista, e può durare ancora *qualche poco*, a condizione per altro che si serbi arte ; se ella si riduce ad essere la secrezione della sensibilità e della sensualità del tale e del tale altro, se ella si abbandona a tutte le rilassatezze e le licenze innaturali che la sensibilità e la sensualità si concedono, allora, povera lirica, anche lei la vedo e non la vedo : se ne potrà fare in prosa come e quanto

se ne vorrà; in tutte le prose; e il nostro secolo ne ha molte. Da un pezzo se ne incominciò a fare nei così detti metri liberi: ma l'avere adattato alla lirica cotesta verseggiatura da recitazione e da descrizione, senza strofe, con le rime a piacere, è un indizio che dalla vera lirica (le poesie del Leopardi così verseggiate non sono lirica propria) si è perduto ogni concetto. I popoli veramente poetici, le età veramente poetiche, non conoscono sì fatti metri... La lirica bolsa, con la pancia, la veste da camera, larga a cintura e in pantofole: ohibò! »

E citò le strofette del Gauthier:

Point de contraintes fausses!
Mais que pour marcher droit
tu chausses,
Muse, un cothurne étroit.

Fi du rythme commode
comme un soulier trop grand;
du mode
que tout pied quitte et prend!

Io lessi, ricordo, con grande reverenza questo ammonimento, ed in primo luogo ringraziai dal più profondo del cuore il sommo pontefice della poesia, per avere nella sua benignità concesso ancora un po' di fiato a quella povera lirica, mentre evidentemente era in suo potere dichiararla morta e sepolta, e proibire a tutti, se non a sè, di « violare il sepolcro della gran morta cancanneggiandosi su », come egli, con delicata immagine, disse dell'epica: ma strani dubbi sorsero nella mia mente alle affermazioni successive.

Che è, io mi dissi, la poesia di Saffo, di Catullo, del Petrarca, del Leopardi e di altri mille poeti gran-

dissimi se non la « secrezione della loro sensibilità e sensualità » ? Nondimeno io la vedo limpida e chiara, vitale, immortale, tangibile, mentre il Carducci mi assicura che sì fatta forma di poesia non può essere che un fantasma evanescente, un « ti vedo e non ti vedo ». Ma forse questa non è vera lirica, e il Carducci solo ha in tasca l' autentica.

La lirica, egli m' insegna, non deve « abbandonarsi a tutte le rilassatezze e le licenze innaturali , che la sensibilità e la sensualità si concedono ». Nondimeno quei poeti vi si abbandonarono ed a me sembrano, come a tutti, lirici sommi appunto perchè il libero snodarsi del sentimento e della sensualità, dominò gli atteggiamenti della forma ; e massimo mi pare il Leopardi, appunto perchè in lui questo abbandono fu più completo. E come mai sarebbero *innaturali* queste rilassatezze e licenze se rampollano da una fonte così organica com'è la sensualità e la sensibilità di un individuo ; infinitamente più organica e primitiva, che non la coltura e l'arte, qualità acquisite, e variabili secondo i tempi e le mode ?

La lirica, dice il Carducci, per esistere dev' essere *arte* : se è in metro libero, non può essere *arte*. L'*arte* è dunque, io mi domandai, la strofa ? E cercai se tale assioma fosse stato rivelato sul Sinai tra i lampi ed i tuoni, o sospirato da Gesù sulla Croce.

La metrica libera, continuava il Carducci, è verseggiatura da recitazione e da descrizione. Chi l'assicura ? Fu usata per questi uffici, ma è proprio detto che non possa assumerne altri e più appropriati ? Forma narrativa fu la terzina che dal sirventese popolare recitato, Dante trasse alla Commedia, ed è forma chiusa. Dante la usò per espressioni liriche, epiche, drammatiche, e il Carducci non pensò mai a dichiararla innaturale.

La recitazione e la descrizione dovrebbero adunque adagiarsi in forme libere ed in forme chiuse, e la lirica no? Recitata non fu forse la lirica greca, che è in forma chiusa, e libera non fu forse la verseggiatura delle parti liriche e individuali della tragedia greca? Fondarsi sull' uso storico della forma è cosa comoda ma poco saggia: quanti illogici impieghi di forme si hanno nella storia della poesia, e quanta logica vi sarebbe nel capovolgerli!

Ma la critica dei fatti compiuti, della storia della letteratura ha fatto uno scaffale con su tanti cassetti ed etichette: guai all'audace che tenta mescolarne gli incarti: essa inibisce a sè di ragionare e inibisce altrui. Essa può trovare eminentemente logico che la *ballata*, la quale era danzata e cantata, sia volta ora a dir cose che danzate e cantate non possono essere in modo alcuno, e che siano adoperati senza musica gli schemi classici fatti pel canto; ma inorridisce come dinanzi ad un incesto se qualcheduno osi pensare che la verseggiatura libera sia più d' ogni altra propria all' espressione di affetti, i quali, quanto più sono spontanei e veementi, tanto meno possono venire al mondo tutti di ugual misura e movimento, come richiede il sistema strofico, e piegarsi senza soffrire alla rigidità del ritorno della rima, ed esser schiantati dalle zeppe inevitabili piantate nei fianchi. La critica storica non si domanda se la lirica non debba esser più simile agli alberi che crescono liberamente, che non alle aiuole di mortella tosate e cimate dalle cesoie dei giardinieri e ridotte a simmetrica decorazione in forma di piramidi o di bottiglie: la critica storica sentenzia che la metrica libera è verseggiatura da recitazione e da descrizione. Inutilmente tu pensi che a quegli uffici essa sia la meno adatta. « Guai a te, poichè discendi da chi fu prima di

te ! » come dice Mefistofele allo scolare : il solo fatto che altri ti abbia preceduto nella vita fa sì che egli abbia ragione e tu torto. Può, è vero, il poeta rispettoso delle leggi adoperare il sonetto, che si vuole forma lirica, pel *Ça ira* che è recitazione e descrizione ; ma la lirica in metri liberi, ohibò !

Ma sopratutto mi riuscì acerba al palato l' asserzione del non esser la poesia in metri liberi del Leopardi, *lirica propria*. Come? La Canzone *A Silvia* non era lirica propria ? Mi passai una mano sulla fronte e la sentii madida di sudore freddo, ed ebbi un brivido di ribrezzo, come chi cogliendo fiori si abbatta a metter la mano sopra una biscia.

A render propria la lirica, a reprimere gli abusi di rilassatezza e di licenza innaturale a cui s' era abbandonato il povero Leopardi nella sua « lirica bolsa, con la pancia, la veste da camera, larga a cintura e in pantofole », poichè questa arguta definizione si applica logicamente anche alle sue canzoni ; a rimetterle le scarpe strette, anzi « i coturni » necessari alla dignità del suo passo , il Carducci chiamò a sè tutte quelle fogge che il Leopardi aveva messo da parte come trascorse e non idonee all'espressione di sentimenti moderni. Non considerò se la sostanza del Leopardi fosse la più lirica che sia stata mai, non considerò il problema in sè, ma da buon professore richiamò la pratica dei processi precedenti, e sentenziò che « i popoli veramente poetici, le età veramente poetiche non conoscono si fatti metri ». Non gli passò nemmeno pel capo che le forme metriche abbiano a evolversi come ogni altra cosa ; non si domandò se Dante redivivo scriverebbe ancora il suo poema in terzine.

Fermo nella sua divina missione di pedicuro della

lirica italiana, il Carducci, venduta ai rigattieri la veste da camera e le pantofole leopardiane, aprì con la chiave rugginosa della coltura professorale gli armadii delle belle fogge della lirica d'altri tempi, e vestì le creature del suo spirito con tutti gl' indumenti consacrati dall' uso dei secoli in odore di santità, e conservati nella canfora della filologia contro le insidie delle tarme progressiste. Nè si accontentò di scegliere nel mucchio di quelle spoglie penzolanti vuote, e talune un po' sdrucite e un po' unte, dagli uncini dello spogliatoio, qualche abito confacente al suo dosso e meno inadatto all'esistenza moderna, ma le indossò tutte, volta a volta, come un bimbo che nell' assenza dei genitori si insinua di straforo nella guardaroba, e si prova dinanzi allo specchio l' elmo del bisnonno, la corazza del nonno, la cuffia della nonna, il *jabot* dello zio, le *coturne* della zia, la *crinoline* della mamma e le *culottes* del babbo

Si vestì volta a volta, con l'agilità e l' infaticabilità di un trasformista, di sonetti con la coda e senza la coda, di canzoni e di laudi, di madrigali e di capitoli, di ballate e di rispetti, di frottole e di serventesi, di canzonette e di terzine, di sestine e di cinquine, di anacreontiche e di saffiche rimate, di odi e di lasse, di saffiche e di asclepiadee, di alcaiche fantoniane e non fantoniane, di archilochee e di elegie . . . non dimenticò nemmeno, così per vezzo bizzarro, la deprecata spoglia leopardiana, una volta tanto.

Se è vero, come si afferma, che tra la forma metrica e l' ispirazione vi debba essere una correlazione intima e incontrastabile, da questo emporio di forme sorgerebbe nitida la conclusione che il Carducci albergò nel suo petto l'anima di Mimnerno e di Saffo, di Alceo e di Anacreonte, di Archiloco e d' Orazio, di Dante

e del Petrarca, del Cavalcanti e di Cino, del Poliziano e del Medici, di Olimpo da Sassoferrato e del Burchiello, del Chiabrera e del Fantoni, del Parini e del Foscolo, del Monti e del Leopardi; e non l'anima di essi soli, ma quella della loro età e le determinazioni di pensiero e di eloquio caratteristiche dei loro tempi.

L'abitudine di calzare vesti d'ogni foggia e di ogni tempo non è senza pericolo: attenua il senso della convenienza e dell'opportunità. Il Carducci, così ligio alla tradizione e rispettoso dell'uso storico, da dichiarare illegittima una forma per ciò solo che non fu adoperata in altri tempi, non ebbe ritegno ad unire corpi e vesti che non avevano alcuna rispondenza: e ne nacquero certi travestimenti curiosi: un inno a Febo Apolline fu cucinato in quartine di settenari alternativamente sdruccioli e rimati sul tipo delle canzonette amorose dell'Arcadia; Carlo Alberto e Vittorio Emanuele scossero il pennacchio di generali piemontesi nelle volute oratorie di una canzone petrarchesca; la bianca Croce di Savoja ballonzolò nelle strofe geminate di ottonari che il Rolli ed il Parini avevano legittimamente usato a cantare le gioie del vino e dell'amore; la rivoluzione siciliana galoppò nei decasillabi dei cori manzoniani; Ottone di Baviera, re di Grecia, ondeggiò nelle alcaiche fantoniane; Lissa e Persano saltellarono negli ottonari del *Romito del Cenisio* del Berchet; l'odore della polvere dei cannoni napoleonici vaporò nell'asclepiadea; e la locomotiva sbuffò e la tessera ferroviaria fu perforata nel metro di Alceo. Quest'era, pare, lirica propria.

L'eclettismo arcaico dei metri ebbe a compagno l'eclettismo verbale. La lirica italiana si era da secoli ristretta in un cerchio di formole fisse rese venerande dall'uso. Poichè il Petrarca aveva cantato mirabilmente

d'amore, qualunque lirica espressione amorosa doveva necessariamente rifarsi da lui. Il sentimento vivo desideroso di divenir arte doveva inflessibilmente filtrare nel dolce sciroppo delle belle forme per aver veste decente di poesia. Dante aveva attinto all'uso vivo, alla prosa, ai fondi più umili della lingua, ed era stato triviale, pur di esser rapido, preciso, immediato, incisivo: i poeti italiani elessero di esser lenti, imprecisi, inespressivi pur di esser nobili e illustri per aulicità di eloquio. La vivezza popolare potè penetrare nelle laudi, nelle cacce, nei canti carnascialeschi, nelle ballate, ma nella lirica suprema del sentimento non penetrò mai. Inutilmente Jacopone aveva mostrato che l' ardenza del sentimento e la schiettezza viva dell' espressione avevano potuto condurre l'ingenuità e la rozzezza all'ignorato, stupendo capolavoro della lirica italiana antica: *Donna di paradiso:* i lirici italiani continuarono a flauteggiare trilli di scuola. I romantici si illusero di rinnovarsi e non riuscirono ad assimilare del romanticismo straniero che l' etichetta: imbottigliarono un po' di nebbia ossianesca, piantarono nell'orto uno spaventacchio con la testa di morto per terrorizzare i passeri del classicismo, ma non percepirono la rivoluzione interiore, la liberazione del sentimento vivo e caldo dall'espressione di scuola, che fu il grido di battaglia di un Goethe ventiquattrenne.

La rivoluzione doveva farla un classico, ma un classico vero: il Leopardi; e fu per lui lunga e difficile. Anch' egli era stato inghebbiato di belle forme: ne fece un' orgia nei suoi primi canti, ma grado grado la sincerità dell'affetto lo trasse a purgarsi d'ogni affettazione linguistica, fece cadere le squame delle concrezioni verbali, e ne venne fuori il metallo lucido e vivo del suo cuore. Del classicismo ritenne le qualità ideali:

il senso della quadratura, della dignità, dell'armonia, ma bandì ogni fiorettatura, ogni compiacenza decorativa: si foggiò una dizione sobria, severa e rapida in cui le parole svaporassero nel fantasma poetico senza civettare per proprio conto: raggiunse la massima naturalezza e vivezza comportabili con la sua educazione e con le condizioni arcaiche della lingua letteraria del tempo; diede del dramma interiore « la rappresentazione immediata, trasparente, vibrante, straziante » come la disse poi da par suo il Carducci (1).

Dunque il Carducci giovine si trovò innanzi quelle « virtù uniche del Leopardi » quella rappresentazione immediata, trasparente, vibrante e straziante. Che fece? Si affrettò a ricoprire l'impudicizia psicologica di quella nudità con ricchi adornamenti verbali pescati nei greci e nei latini, nei dugentisti e nei trecentisti, nel quattrocento e nel cinquecento: fece un' orgia di fraseologia letteraria com'è proprio dei professori che scrivono versi, e condì di affettazioni burchiellesche i suoi sonetti caudati. Come arcaica e storica era la sostanza della sua poesia, arcaico e storico ne fu il mezzo di espressione: cercò con ogni cura di bandire ogni traccia, ogni forma, ogni colorito di realtà schietta, viva e contemporanea.

Qual'era la ragione di quest'odio per la realtà presente, che è a dire per la natura viva? La ragione era assai semplice: il mondo interiore del Carducci non era la vita: era un organismo letterario.

---

(1) *Domenica del Fracassa.* Colloqui manzoniani, 1885, num. 12.

La secrezione mucosa.

Da che mondo è mondo, l'umanità ha domandato ai grandi poeti due cose, a loro scelta. Ha domandato la finzione di creature che vivessero di una vita propria infusa dal genio; oppure, in mancanza di una creazione oggettiva, ha chiesto loro la figura della loro individualità, così potentemente espressa ed atteggiata da riescire essa stessa creazione estetica.

Ha creato il Carducci tipi viventi di vitalità propria? Ahimè! Nemmeno il più acceso degli erotomani può credere che le Lidie, le Lalagi, le Dafni, le Line carducciane siano donne di carne: lo ha confessato persino un carducciano, ch'è tutto dire (1): sono piuttosto motivi verbali, eleganti manichini letterarii vestiti di incerti paludamenti classici: il loro volto ha la gelidità delle immagini di cera dipinte col rossetto: i loro occhi ci guardano con una fissità indifferente, e se appoggiamo l'orecchio al loro seno statuario non sen-

(1) G. Marradi. *Lettere ed Arti,* 1889, n. 13.

tiamo il battito d'alcun cuore, nè il rombo di alcuna corrente vitale: sono senza nervi e senza sangue. Il Carducci stesso sentì la vacuità di queste sue creature. Scrivendo la prefazione alle poesie del Betteloni, accennando in termini ammirativi alle sartine e modiste di Verona, esce a esclamare: « È proprio così che erano « fatte le nostre amanti, ahimè di venti e più anni fa! « Salvo che noi allora eravamo o troppo classici, o « troppo romantici, e, anche dato avessimo avuto la « grazia e la naturalezza del poeta veronese, non ci « sarebbe mai passato per la testa che si potesse in « italiano far dei versi graziosi e naturali come i se- « guenti, mentre pure le cose dette in quei versi le « sentivamo, le vedevamo, le notavamo anche noi. E sì « che Catullo lo sapevamo quasi a mente; Catullo, che, « dove non è sporco o troppo alessandrino, poteva e « può essere maestro di poesia vera a noi e ad altri... ».

V'è in queste parole l'ingenua confessione della convenzionalità della poesia carducciana di sentimento, l'implicita condanna delle ideologie archeologiche in cui si compiacque. Il Carducci non ignorò dunque la natura fresca e presente, conobbe il sentimento vivo che si alimenta della realtà viva, ma non credette possibile tradurlo in poesia nuova: « non gli passò mai per la testa » che lo si potesse fare in italiano. Non ricordò che il Leopardi lo aveva fatto con Silvia e Nerina. Ma egli preferì alle proprie amanti vive quelle di Orazio, già artificiosette in realtà ed estenuate dagli amori letterarii di due millenî di imitatori; sebbene Catullo gli stesse nella memoria e potesse ammonirlo sulla differenza che corre tra la poesia attinta dalla realtà e quella desunta dai libri. Questione di abiti? di aristocrazia di gusto? Le sottane delle crestaie ripugnavano al suo amore pei pepli?

Non è detto che un poeta ed un grande poeta non possa o non debba innamorarsi di sartine e di modiste: è una disgrazia che può capitare anche ai maggiori. Il Leopardi amò Teresa Fattorini, ch'era un'umile tessitrice figlia di un cocchiere, e Maria Belardinelli ch'era una contadinotta: ma un lirico vero, sia pur classico quanto si voglia di spiriti, non può correr dietro alle gonnelle delle sartine e cantare « Glicera unanime cui le Grazie educaro al mite amor », e Lidia e Lalage e Delia con colori oraziani; non lo può fare senza venir meno a quella sincerità intima che è il primo elemento della persuasione e cardine dell'arte vitale. E il Leopardi, che certo non ebbe in amore ideali meno alti del Carducci, non credette necessario trasformare Silvia e Nerina in amanti romane, ma anzi le rappresentò nella loro umile realtà contemporanea e locale, con precisione di attributi e di riferimenti: egli sapeva che l'arte sincera può infondere nella realtà più umile una vita immortale e sublime di poesia, mentre nessuna eleganza di stile o sforzo d'ingegno può correggere l'innaturalità di un travestimento. E vi fu pure un altro poeta che ebbe in amore compiacenze anche più democratiche, e che alla classicità sacrificò più che non dovesse il sacro fuoco del suo ingegno; ma quel poeta si chiamava Wolfango Goethe e della realtà poetica aveva un senso alquanto più greco e catulliano che non il professore bolognese, e Bettina veneziana e Faustina romana entrarono negli Epigrammi Veneti e nelle Elegie Romane quali erano, cioè figlie di giocolieri e di bettolieri, coi colori, le forme, i sentimenti, il carattere della loro condizione e del loro tempo, umili ma poeticamente vive e vere, e vere e vive saranno nel cuore degli uomini quando delle donne carducciane sarà spenta fin anche l'ombra dell'ombra.

Debole nella creazione oggettiva, che non sia ricostruzione storica, è forse il Carducci grande in quella soggettiva? Ci ha egli dato una compiuta, tipica, vibrante rappresentazione della sua anima e della sua visione del mondo e della vita? C'è da dubitarne. L'anima poetica del Carducci, nobile, eletta, elegante, sonora, non è purtroppo che un'anima letteraria, e le anime letterarie per quanto armoniose, colte, eleganti, dotte, non destano che uno scarso interesse per l'umanità, non sono mai anime vive. Egli ignora totalmente quei moti dell'animo che in ogni tempo furono riputati e si dimostrarono alla prova i più grandi fattori di poesia, i più capaci di elevazione lirica e meglio passibili di elaborazione estetica: ignora l'amore, ignora l'ebbrezza, ignora il dolore. Li ignora e non si vergogna di disprezzarli. Perchè nessuno, per accecato che sia dall'ammirazione, può avere il coraggio di sostenere che il sentimento espresso nei suoi versi sia amore.

L'amore del Carducci è un'esercitazione verbale di origine letteraria, una commozione per sentito dire, una tenerezza corretta e misurata da professore universitario che si estrinseca secondo le formole e gli spiriti dei migliori modelli d'altri tempi, non senza un po' di confessata vergogna per la frivolezza dell'argomento. Che ne sa questa poesia del fuoco, dell'entusiasmo, dell'ebbrezza, della disperazione dell'amore vero? Che sa dell'esaltazione della gioia; del mortale fremito del dolore?

Poichè quei sentimenti gli erano da natura negati, o al più, contenuti in un'onesta prosa, egli li tenne in poco conto; come non sfioravano la sua rugosa epidermide, li considerò di ordine inferiore, e li scartò rigidamente dalla sua arte: e recò attorno trionfante la

sua insensibilità sentimentale, e si proclamò puro di lebbra romantica, e si ritenne forte.

Eppure da Cohelet a Omar Kayyham, da Giobbe a Mimnerno, da Catullo a Dante, dallo Shakespeare al Goethe, dallo Shelley allo Heine, dal Lenau alla Browning, dal Leopardi al Rossetti, l'amore e il dolore colle loro ebbrezze e schianti e follie e spasimi erano sembrati il più sublime argomento di poesia, i moti dell'animo nei quali l'individuo si spoglia maggiormente della sua materialità per tendere con aneliti verso una vita più alta. Nè alcuno di quei grandi dubitò mai che la poesia finisse col proprio tempo e colla propria opera, così profondamente sentivano connaturate con la vita le loro passioni eternamente rinascenti e indistruttibili. Nessuno di loro ebbe vergogna di mostrarsi schiavo della passione, riconoscendo in essa il lievito della sublimazione immortale. Chi vorrà titolare di scapigliatura romantica lo spasimo di Saffo e il grido di Archiloco? Costoro erano classici, pare.

Ma il Carducci credette di poter disprezzare l'amore come sostanza meno degna di poesia; sbertò il poeta che mette in mostra « le ulceri del suo cuore » e lo dipinse come un poltrone, come un « perdigiorno, dai disutili amori », gli pose a fronte l'imagine del contadino che beve nella maledetta risaia l'acqua marcia: quasi che nella storia dell'anima umana le ulceri cardiache di un Werther non abbiano più importanza che le febbri malariche di un colono. Ma il cuore, il cuore gli era a noia:

> Questo cibreo del cuore in verso e in prosa
> col solito guazzetto
> di quella sua secrezion mucosa
> che si chiama l'affetto;

e per depurarsi la gola invocò l'immagine e forse la realtà di un cuore di maiale: ma i contadini delle risaie avrebbero potuto imprecare contro di lui, essi che non possono permettersi il lusso gastronomico concesso ad un professore d'università.

Ma io erro o dimentico, Questo acerbo nemico della passione ha pur scritto un canto famoso che dovrebbe riscattare ogni invettiva: *Il Canto dell'amore*.

Che cos'è il canto dell'amore carducciano? Nessun timore: i sessi non c'entrano. È, o vorrebbe essere, il canto dell'amore universale, non teologico, ma umano. È una serie di strofe sonore e balzanti nelle quali la primavera che ride e splende sopra una fortezza sgretolata a furore di popolo, quando era divenuta innocua e degna d'ogni riguardo come monumento d'arte, il benessere fisico d'una giornata soleggiata, un diligente e pittoresco catalogo topografico dei vari generi di abitazione che si possono scorgere da un'altura in un giorno di limpida atmosfera, concludono ad una strofa:

> Salute o genti umane affaticate!
> Tutto trapassa e nulla può morir.
> Noi troppo odiammo e sofferimmo: Amate.
> Il mondo è bello e santo è l'avvenir.

Io lessi e rilessi con religione questi versi in cui comprendevo essere la chiave di volta filosofica dell'edifizio carducciano, ma rimasi freddo e quasi ebbi il dubbio di esser preso in giro. Dinanzi a tanti disagi e ingiustizie e dolori e squilibri e problemi formidabili dei quali mi pareva intessuta la vita, quel consiglio così semplice mi aveva nella sua giovialità cantabile

l'aspetto ironico di una di quelle panacee universali di cui fioriscono le quarte pagine dei giornali a spese dei gonzi. Ma il Carducci non era stoffa di mistificatore: era senza dubbio sincero: pure nella sua sincerità m' appariva vestito di tanta leggerezza e superficialità in quel suo bando d'amore, detto con tono apostolico, che ne trasecolavo. Io comprendevo, sì, San Francesco che forse da un egual colle dell'Umbria, nella fiamma del sole, fra le erbe fiorenti, dinanzi alle acque cantanti, nella carezza del vento, rapito d'entusiasmo per la bellezza del mondo, intonava la laude al Signore, creatore di tante meraviglie, e innalzava il canto dell'amore universale: ma il Carducci non era San Francesco: in lui non vi era ombra di misticismo; ed io non riuscivo ad immaginare il professore di Bologna grassotto e rubizzo, terribile giocatore di tarocchi e indomito bevitore di Chianti, in abito di terziario, ritto sulla collina di Perugia con le braccia alzate a benedire « frate sole e sor acqua », senza che dentro mi si movesse un solletico di riso. Ed escluso uno slancio di misticismo, mi sfuggiva la relazione di causa ad effetto tra il panorama dell'Umbria ed il mònito all' amore universale: inutilmente mi scervellavo a cercarne le ragioni filosofiche. Di empietà in empietà giunsi a domandarmi se il Carducci non avesse per avventura scambiato in buona fede per intuizione filosofica un semplice moto di vitalità soddisfatta. Quel verbo di pace mi pareva proprio il facile ottimismo che nelle tempre irose e battagliere rampolla inopinatamente da una digestione felice, dopo un buon pranzo inaffiato di vino generoso, in qualche alberghetto ben situato sopra un poggio dall'aria pura. Mi pareva proprio che il succo della filosofia carducciana, ridotto in parole povere, fosse questo: « oggi, io

mi sento, non so perchè, di ottimo umore: getterei le braccia al collo anche alle persone che abitualmente detesto. Abbiamo torto, o fratelli, di romperci la testa e di guastarci il sangue con la bile: il mondo è bello; amiamoci e godiamo. » Va da sè, che ritornato alla stazione, il filosofo riprende le sue ire e i suoi odii, e si apparecchia a sbranare qualche nemico; ma tant'è, per un paio d'ore egli ha abbracciato l'universo e sfornato una sonante poesia.

E che quel canto rampollasse meno da una meditazione filosofica che da un esilaramento fisico mi sembrava anche chiaro dal capitombolo dell'ultima strofe, nella quale il poeta con quell'impulso smanioso e bonario, con quell'immenso bisogno di fraternità che è caratteristica finale delle agapi, voleva, nonostante gli Svizzeri, entrare in Vaticano, prendere a braccetto il Papa, e berne un bicchiere col cittadino Mastai, con quel Mastai, che nè meno dieci anni innanzi aveva chiamato « vecchio prete infame », « Polifemo cristiano » che aveva dipinto, tinto le mani di rosso e intento a libare il calice della messa, pieno non del sangue di Cristo, ma di quello dei giovani italiani a cui aveva atto mozzare il capo. No: nessuna evoluzione etica o sentimentale può indurre un poeta sincero ed un uomo onesto quale il Carducci a prendere a braccetto e a condurre fraternamente all'osteria i preti infami e le persone che si sono macchiate di sangue inoocente: è solo in un momento di oblio fisico che si possono compiere, anche solo in poesia, di tali, come dire? debolezze rettoriche.

Dunque il Canto dell'Amore carducciano non è un manifesto filosofico o sentimentale, non è un vangelo morale. Tanto è vero che non rappresenta se non un fuoco di paglia, che il Carducci, ridisceso dal colle di

Perugia, ricominciò a battagliare aspramente coi preti, coi tiranni e coi loro vecchi dèi, come se mai non gli fosse apparsa la madonna *modern style* su dai monti dell'Umbria, « fulgente di giustizia e di pietà ».

Quando io ebbi letto l'invocazione di Lucrezio, quella dello Shelley nell' *Alastor*, l' *Epipsychidion*, quando io ebbi ascoltato il *Tristano* e quel suo complemento logico che è il *Parsifal*, quel titolo di *Canto dell'Amore* non mi volle più andar già in nessuna maniera, ed anche quella rappresentazione pittoresca prese a sentirmi odore di pittura oleografica. Ma ero solitario: quanta ammirazione non aveva destato quel canto! Era il « pezzo » preferito dai dilettanti filodrammatici; lo studente repubblicano, razionalista e mangia preti che portava la libertà nei capelli irsuti, nel colletto alla marinara e nella cravatta rossa svolazzante, lo studente che bestemmiava Dio e la madonna, stazzonando il mazzo di tarocchi tra una pipata e un bicchier di vino, ne era entusiasta e lo recitava a gran voce nelle vie deserte, uscendo da qualche casa di pubblica ospitalità.

Escluso l'elemento primordiale e principale della lirica: la passione; che le restava? Le restava innanzi tutto l' impressionismo spicciolo e giornaliero, politico o paesistico o leggermente sentimentale. E il Carducci ne fece per parecchi anni, e fece cose artisticamente bellissime. Ma in quasi tutta questa lirica la freschezza della visione e dell'impressione diretta dei sensi è soverchiata e compressa dall'incubo del classicismo letterario della cultura professorale.

Si sdegna *Dopo Aspromonte?* Ha duopo di ripescare Prometeo, Armodio e Trasibulo e Tigellino, e di mescolarli col Rattazzi e con Mameli: ha da scrivere

un inno *Per le nozze di Cesare Parenzo?* Ed ecco sfilare il buon vecchio di Teo e i colli dell' Imetto e i rivi del Cefiso e gli oliveti di Colono; ha da dipingere una *cocotte* che rileva la persona bella sul divano? Vi vede negli occhi « lampeggiare tutta Citera » e fiorire un sorriso *a cui Laide erudita avria aggiudicato il mirto;* canta di Mentana? Ha necessità di rievocare il Tartaro; ha da fare un *Brindisi d'aprile?* Ed eccolo ricorrere ad Opi, al Peneo, ad Apollo; si trova con un'amante tra i marmi di un cimitero? Gli occorre evocare i mirti di Lesbo e i favolosi prati di Elisio pieni di cetre, di ludi eroici e del purpureo raggio di non fallace maggio; vuol descrivere l'Aurora? gli abbisognano i fratelli Asvini, le vacche del cielo, Cefalo e il bel fiammante Suria; passeggia per le vie di Livorno, grato del buon pranzo che gli ha apprestato l'amico? Il Chianti che ha inaffiato il desinare deve mutarsi in Bromio.

La visione è giusta, il sentimento è schietto, ma il filtro scolastico ha velato la freschezza e l'originalità; ha reso la forma di interna, esterna: di organica, letteraria. Ed è egli stesso che ce ne dà la prova. Quanto è più fresco, persuasivo ed efficace quando riesce a liberarsi dell'ossessione mnemonica della cultura ornmentale! Allora nascono quelle mirabili strofette *San Martino* di serrata pittura e di immediata evidenza, in cui vapora veramente l' odore dell'autunno; nasce il superbo *Canto di marzo*, nascono fra spiritosità di dubbia lega, le grazie nervose dell'*Intermezzo;* ma non sono che lampi fuggitivi e che appaiono agli orli dell'orizzonte carducciano, non mai nella regione centrale; il sole del cielo carducciano dev' essere l' *alme sol* di Orazio, con annesso il brillante stato maggiore della mitologia. Non c'è che da leggere quella che è ritenuta

la più bella fra le liriche carducciane: l'ode *Alle fonti del Clitumno*, dopo *La sera del dì di festa* del Leopardi, per percepire l'immensa distanza che corre fra un poeta genuino e connesso colla mentalità del proprio tempo, ed un poeta di scuola, fra la poesia organica e quella « di coltura ». L'ode del Carducci è un magnifico riflesso di forme oraziane: il canto del Leopardi è indissolubilmente legato all'anima moderna ed è tutto suo: l'uno rampolla dalla vita stessa, dalle profondità del fato e del mistero: l'altro da un'immaginazione letteraria: l'uno gronda di lagrime, l'altro degli odorosi unguenti poetici della letteratura latina.

La morte della poesia.

È così vero che la poesia era pel Carducci, meno un bisogno prepotente del cuore che non una compiacenza dello spirito, che un bel giorno egli fu assalito dalla vergogna di far versi, e ne domandò scusa con decente modestia: « Non potendo dimettere l'*abitudine* di verseggiare (chi ha bevuto una volta a certi fiaschi, gli ci bisogna ribere purtroppo) mi presi un pseudonimo, a punto per non pregiudicare co' versi a quel po' di meno male, che, a giudizio di alcuni, potevo fare negli studi di storia letteraria e di filologia italiana. »

Domandò scusa per sè, ma guai a quegli ingenui che osavano ancora fare argomento di arte la poesia del loro cuore. Egli li trattò di fannulloni e di depravati, ed augurò loro in endecasillabi involontari un po' di autocrate russo: « per la canaglia che perpetra strofe un po' di Melikoff non guasterebbe », ed asserì che se per cinquant'anni l'Italia non avesse alcun scrittore, tutto andrebbe per il meglio, ed aggiunse: « dichiaro

e protesto che un giovane che fa versi mi desta il ribrezzo e la nausea. » (1) Ai suoi allievi prescrisse come profilassi e cura ricostituente la ricerca storica: « Pei giovani è la storia letteraria, specialmente trattate per monografie », e così diligentemente agitò dinanzi ai loro occhi lo spauracchio della poesia, che non uno, od uno solo, uscì dalla mediocrità delle ricerche medesime.

Continuò per proprio conto, ma cercando di togliere alla lirica gli elementi più soggettivi; se si lasciò indurre talora all'idillio, proscrisse il dramma e la tragedia. Fece per innata deficenza sentimentale quanto il Manzoni aveva fatto per pietismo, e mostrò di far maggior conto delle lezioni di letteratura che dei propri versi. Se talora fece qualche concessione alla poesia del sentimento, è perchè Orazio l' aveva fatta pur lui; ma il peccato è sempre commesso in forme fatte sacre dall'uso, che ne riscattano alquanto la colpa.

Ma anche questa lirica, per quanto depurata dagli eccessi della sensibilità e della sensualità individuale, parve venirgli a noia. Gli parve inutile alla sua anima ed all'altrui, ed allora si persuase, non senza ingenuo errore, che il difetto era non in lui, ma nella poesia, e che essa era finita con lui. « Sono velleità queste mie, scriveva nella nota alle *Odi Barbare*, tanto più importune ed inopportune oggi che dinanzi al vero storico, il quale, gloria e tormento del secolo nostro, pervade oramai tutto il pensiero umano, la poesia (mi perdonino i lettori anche questa fantasia funebre) compie di spegnersi. » Con tranquillo candore proclamò così la morte della poesia perciò solo che la macchina a vapore aveva sostituito il traino equino, e la storia scientificamente

(1) Prefazione ai *Levia Gravia*.

condotta, quella leggendaria: credette che la poesia non potesse vivere in un'età retta dal vero storico, quasi che la poesia risieda nella falsità, e poesia non ci possa essere in una realtà storica. Ma innamorato di questa concezione della poesia moribonda, tutto inteso a formare a propria immagine e somiglianza la futura generazione italiana, non ebbe l'ombra d'un dubbio, e ad ogni volume di versi eccolo da capo con la solita canzone: come qualmente la povera poesia fosse morta e sepolta, e solo a lui concesso per divina indulgenza del cielo di prolungarle un fantasma di vita, galvanizzandole la salma a scopo educativo storico-patriottico.

Scrisse: « La poesia dunque non muore (*nella vita*); l'arte della poesia muore, l'arte della poesia nel suo antico e puro significato di elaborazione estetica, metrica, disinteressata... (1) » e fece questa scoperta: « La poesia è oggimai cosa affatto inutile; che se anche mancasse del tutto, verun minimo congegno della macchina sociale ne andrebbe men bene... » e ne trasse la conseguenza che « il poeta non deve tenersi obbligato ad obbedire a certe, come si direbbe, esigenze del tempo » e inibì « alla cetera dell'anima sua » di agitarsi e di rispondere ad altra cosa che non fossero « gli echi del passato, gli aliti dell'avvenire, il rumore solenne dei secoli e delle generazioni procedenti... » Ma « guai al poeta, se pure è poeta » che si affacci « alla finestra ad ogni variare di temperatura per veder quali fogge vesta il gusto della maggioranza legale. Ciò distrae, raffredda, incivettisce l'anima ».

Il passato e l'avvenire, dunque, e sopratutto le finestre chiuse, perchè la vista della gonnelle e dei cal-

(1) Critica e arte. Confessioni e Battaglie; pag. 280.

zoni non faccia per avventura dubitare al poeta che i pepli e le toghe siano passati di moda; e morte all'abborrito presente! Ed io mi domandavo: ma nel presente non è forse materia di poesia? Ma chiudendosi al presente, il poeta può forse comprendere il passato e pronosticare l'avvenire? E non può essere l'oggi fenomeno ricco di elementi lirici e degni di rappresentazione estetica quanto e più dell'ieri e del domani? E non ha forse costituito il presente la sostanza di quella poca poesia di Giobbe e di Mimnerno, di Orazio, del Leopardi? E le sartine veronesi del Betteloni e le donne di Catullo che parevano « poesia vera » al Carducci, non erano forse presente? E non è forse il presente, direbbe Monsieur de la Palisse, l'avvenire dei nostri padri ed il passato dei nostri nepoti?

Il presente e il passato.

Ma il Carducci non si sgomentò ed un bel giorno dichiarò senza ambagi che il presente non è della poesia.

« In questi versi (diceva nelle note all'ode *Alla città di Ferrara*) la storia di Ferrara, e anche la preistoria mitica e la conformazione geologica e psicologica della sua provincia e popolazione, è introdotta a rappresentare la preparazione e lo svolgimento dell' epopea che doveva illustrarla. A queste prove la poesia può forse ancora resistere. Il presente è del dramma, del romanzo, del giornale: il futuro è di Dio: il passato, il doloroso passato può essere tuttora della poesia, massime in una storia complessa di tanti elementi com' è l' italiana ».

Sicuro, il presente non è della poesia. Eppure alcuni anni innanzi un uomo che di poesia vera si intendeva alquanto, Enrico Heine, aveva precisamente scritto: « Il signor Schlegel ha sufficientemente compreso lo spirito del passato, sopratutto quello medievale, e riesce molto bene a illustrare quello spirito negli

antichi monumenti ed a spiegare le loro bellezze sotto questo punto di vista: ma tutto ciò che appartiene al presente, egli non può comprenderlo; tutt' al più ne percepisce alcuni caratteri esterni, ordinariamente la parte meno bella; e come non comprende lo spirito che lo anima, non vede in tutta la nostra vita moderna che una tepida prosa. In massima, soltanto un grande poeta può percepire la poesia del pensiero di un tempo presente: la poesia di un tempo passato la si indovina molto più facilmente, ed è più facile farla sentire altrui. » (1) Ma Enrico Heine era un romantico: non bisogna dargli retta: non può essere che « un traditore della patria. » Ma che dire allora della poesia di Mimnerno, di Saffo, di Catullo, del Petrarca, del Leopardi? È chiaro che il presente, il passato ed il futuro erano ai loro tempi negli stessi rapporti: mancavano pei più antichi, i giornali ed i drammi, ma è assai dubbio che essi possano sostituire la lirica. Se ne deduce che la loro lirica, ispirata al presente del loro tempo, non è poesia.

Nel suo odio per il presente persino la natura gli venne a noia. Cominciò col prendersela con la luna, colpevole di aver ricevuto tanti omaggi dai poeti perdigiorni. Infatti un poeta educativo deve proscrivere dalla sua poesia il culto delle cose inutili. A che serve la luna? Se l' era già chiesto un poeta ultra romantico, il Lamartine, e, stranissima cosa, proprio con le stesse parole:

> Astre inutile à l'homme, en toi tout est mystère;
> tu n' es pas son fanal et tes molles lueurs
> ne savent pas mûrir les fruits de tes sueurs...
> . . . .

(1) De l' Allemagne, I; pag. 262.

tu trouves tous les yeux fermés à ta lumière,
et le monde insensible à ton morne retour,
froid comme ces tombeaux objets de ton amour!

Ma la melanconica interrogazione lunare del Lamartine divenne nelle mani del poeta pagano una diatriba polemica, una specie d'invettiva personale;

Ma tu, luna, abbellir godi col raggio
le ruine ed i lutti;
maturar nel fantastico viaggio
non sai nè fior nè frutti.

. . . .

Poi su le guglie gotiche ti adorni
di lattei languori,
e civetti a' poeti perdigiorni
e a' disutili amori.

Poi scendi in camposanto: ivi rinfreschi
pomposa il lume stanco,
e vieni in gara con le tibie e i teschi
di baglior freddo e bianco.

Non si spaventino i lettori di questa scena macabra. È un innocua fantasia romantica, è un byronismo letterario che fa apparir quasi greco l'umile Lamartine, essendochè ai tempi nostri le ossa non sogliono giacere insepolte nei cimiteri. E del resto ogni romanticismo è fugato dall'energica invettiva dell'ultima strofe, in cui dalle censure letterarie al mondo lunare si muove con un rapido trapasso lirico ad un'accusa formale di clericalismo:

Odio la faccia tua stupida e tonda,
l'inamidata cotta,
monacella lasciva ed infeconda,
celeste paölotta.

E non c'è solo il paganesimo e l'anticlericalismo: con un po' di buona volontà certi esegeti potrebbero perfino scoprirci un'invocazione altamente civile all'esecuzione della legge sulla soppressione delle corporazioni religiose.

Ma un giorno gli vennero a noia anche il sole e la primavera:

Con le dolci memorie e i cari affanni,
Maggio, da me che vuoi?
Le sono storie omai di tremil' anni:
vecchio Maggio, m' annoi!

. . . .

Oh come è gretta questa mascherata
di rose e di viole!
questa volta del ciel com'è serrata!
come sei smorto, o sole!

Oh come solo il mio pensiero è bello
nella sua forza pura!
Oh come scolorisce innanzi a quello
questa vecchia natura!

Qual'era dunque il pensiero carducciano così bello nella sua forza pura dinanzi alla vecchia natura scolorita? Era senza dubbio il pensiero storico, educativo, patriottico. Che gl'importava della pura bellezza? Non aveva egli proclamato

Ultimi dee superstiti, Giustizia e Libertà?

Poichè si era riserbato un posticino nella moribonda dinastia dei lirici, il Carducci fece ancor della lirica, e fece la lirica meno lirica che fosse possibile, ag-

grappandosi continuamente a quella storia, della quale aveva negata la vitalità poetica, uccisa dal vero storico. E cominciò con quella che i romantici dissero ballata: l'episodio storico verseggiato con colori di leggenda: genere anfibio che non è nè epica nè lirica. A un così scrupoloso osservatore della razionalità dei generi d'arte quale si dimostra il Carducci nei suoi scritti teorici, a colui che aveva dichiarato « l'epopea sotterrata da un pezzo » e inutile violare il sepolcro, cancaneggiandovi su, questa forma di poesia sarebbe dovuta dispiacere come ibrida e innaturale. Ma per fortuna la fantasia prese la mano alla ragione ed egli scrisse le sue cose più belle: *La faida di comune*, *Il comune rustico*, *La canzone di Legnano*. Qui, dove non bisognavano intensità di visione nuova, profondità di speculazione propria, vibrazione di sentimento moderno, egli si trovò nel suo vero campo di poeta di coltura: evocò e armonizzò di su le vecchie cronache i giorni antichi aspri di corrucci e di stragi dell'uomo dei comuni italici, con arte squisita e forte, precisa e possente, sobria e grandiosa, e fece opera stupenda, perfetta, inimitabile.

Ma troppo puramente estetico dovette parergli questo genere di poesia, ed egli ne vagheggiò un altro in cui più intenso fosse l'elemento morale. L'arte tipica del Carducci, quella veramente rispondente alla complessità della sua psiche, la poesia di cui solo si assolse ai proprii occhi, è quella encomiastica o celebrativa. In essa egli vagheggiò di fondere i tre entusiasmi animatori della sua tempra di poeta, di professore, di cittadino: l'entusiasmo per la bellezza fisica della terra patria, l'entusiasmo per la sua grandezza storica, l'entusiasmo per la sua missione civile: volle che la sua

poesia fosse, pittura, epinicio, ammonimento: ne sorsero il *Piemonte, La Bicocca di San Giacomo, Cadore, Alla città di Ferrara, Per il monumento di Dante in Trento, La chiesa di Polenta,* per non parlare che delle maggiori e più rappresentative.

Ebbe dunque per esse l' Italia , come fu detto , il suo Pindaro novello ? Ebbe la poesia grande , libera dalla « secrezione mucosa dell' affetto » e dalle « ulceri del cuore » , la poesia che non « s' affaccia alla finestra ad ogni variare di temperatura » ma « risponde agli echi del passato , agli aliti dell' avvenire , al rumore dei secoli e delle generazioni procedenti » ? Ebbe quella poesia del passato alla cui prova soltanto la lirica « può forse ancora resistere » ? Fu redenta dai poeti perdigiorni e dai disutili amori ?

È lecito dubitarne. Per quanto io mi sforzassi di ammirarla, questa nuova e massima poesia del Carducci mi appariva assai più come il prodotto meccanico di una concezione etica, che non come il frutto spontaneo di un entusiasmo lirico.

Prendendo a tessere per esempio , l' elogio poetico del Piemonte, che ha fatto il poeta ? Ha fatto ciò che un colto ed intelligente professore di letteratura farebbe, quando gli scolari gli chiedessero un' ode di occasione. Si è posto innanzi tutto in mezzo all' ambiente fisico e lo ha osservato con diligenza.

Che si scorge in fondo al piano ? Montagne. E che discende dalle montagne ? Fiumi. E che si vede lungo di essi ? Borghi , castella e città. E quali città e castella? Aosta, Ivrea, Biella, Cuneo, Mondovì, Asti, Superga. Il letterato colto e ingegnoso ha cercato per le montagne, pei fiumi, per boschi , per le città, pei

castelli aggettivi opportuni. Poi dall' ambiente fisico è trascorso all'ambiente storico. Che ci ricorda Aosta? La dominazione romana. E Ivrea? Ardoino. E il Monferrato? Gli Aleramì. E Asti? La repubblica e Alfieri. Tratteggiamo dunque un profilo di quel grande, che gridava Italia! Italia! ai dissueti orecchi. A questo punto anche il più tondo fra gli allievi di una quinta ginnasiale pensa, anche solo per pura associazione mnemonica, alla canzone petrarchesca *Italia mia*, ed al canto VI del Purgatorio: *Ahi! Serva Italia*... Ricordiamo dunque le tombe di Arquà e di Ravenna. E poichè Alfieri lanciava il suo appello a vivi e morti ci si affaccia spontaneo il *Si scopron le tombe, si levano i morti*. Raffiguriamo dunque plasticamente la schiera dei martiri redivivi, ed evochiamo la prima impresa nazionale sotto il suo condottiero, Carlo Alberto. Ma qual' era il carattere precipuo di quel re? L'esitazione, il dubbio, il molto considerare ed il poco risolvere. E qual' è nella letteratura la figura che incarna questo atteggiamento dello spirito? Amleto! Bravi! Dunque: l' italo Amleto. E rappresentiamo l' italo Amleto nella sua gesta: Peschiera, il Garda, l' ombra del Trocadero, Novara ed Oporto. Ma il 49 ci fa ricordare che con la morte del re coincide l' ascensione del nizzardo. Affrontiamo dunque i due eroi con efficace contrasto rettorico. Ma Carlo Alberto era credente! Scortiamone dunque l' anima in cielo. E chi ve la recherà? Quegli stessi amici che egli tradì, ma che pur morirono per la stessa causa, e avremo una mozione degli affetti assai viva.

Sì, scherzi a parte, io non posso immaginare in altro modo il procedimento costruttivo di quest' ode e delle sue simili. La concatenazione delle idee non vi è

lirica, ma meccanica: procede cioè dalla ragione più che dal sentimento, mentre assicurano che dote pindarica è il trapasso ardito e magari incoerente. E la ragione sta in ciò che questa poesia non sgorga da un puro entusiasmo lirico, ma anche e più da un intendimento patriottico, soppannato di coltura storica. La preoccupazione etica dottrinale tarpa le ali al poeta: nè vale qualche verso alato, qualche immagine felicemente colorita, a redimere la poesia dalla costruzione rettorica.

È stato detto che ogni poesia carducciana di genere celebrativo è sempre riducibile a tre gradi essenziali: una rappresentazione esteriore, un entusiasmo, un'antitesi. In questa lode è la critica più acerba dell'innografia carducciana, poichè è il riconoscimento dello stampo fisso e rettorico, del procedimento meccanico che la reggono.

Eccone un altro esempio: *La Bicocca di San Giacomo*: quadro fisico; memorie storiche annesse; antitesi fra l'allora ed ora. Ecco il ridotto dove Colli puntò le batterie, la chiesetta e le granate infisse nel muro. Qui domani il Re passerà in rivista quattro reggimenti di alpini, trasformati per dignità lirica in « prodi scimila »; ma voi morti non vedrete, nè sentirete, voi che difendeste la ruinante monarchia, la monarchia dirizzata da Emanuele Filiberto, e rafforzata da Carlo Emanuele. La storia tesse i suoi fati qui come altrove. Ecco Ceva ligure e i castelli degli Alerami, sorti dove passarono i Saraceni mozzando le teste. Ma i signori del Monferrato cessero alla casa di Savoia. Ecco Coseria che ci fa rammentare l'ultimo di loro, Del Carretto e la sua difesa contro le truppe repubblicane, che ritornano più forti sotto Napoleone, il quale valicando

le Alpi ricorda naturalmente Annibale. Augerau, Massena, Serrurier battono gli Austriaci. Ma intanto Carlo Alberto cresce, Vittorio stende il suo regno oltre Po, ed ora dinanzi ad Umberto sfilano gli Alpini, i quali dovranno difendere le Alpi.

È un brano di storia verseggiata, un piccolo compendio della monarchia piemontese, esposto dalla cattedra con immagini eleganti e con dignità togata, ma la magniloquenza è fredda e la rappresentazione ha il meraviglioso artificiale e l'innaturalità saltellante delle vedute cinematografiche. È lecito pensare che una rivista di alpini sia troppo piccola cosa per servire di contrapposto poetico ad avvenimenti storici di così grave importanza; ma pel Carducci essa era il motivo efficiente dell'esortazione patriottica vagheggiata: e ciò lo indusse a rialzare il tono della poesia di occasione, e l'enfasi e la teatralità necessarie allo scopo si stemperarono anche sulla grandezza vera.

L' intendimento parenetico e didascalico, spegne anche più nella rettorica la poesia del *Cadore*. Lo schema è anche qui uguale; una rappresentazione fisica e storica, una tirata, un' antitesi.

Nella piazza principale di Pieve di Cadore sorge il monumento al Tiziano. Bisogna per forza cominciare da lui, e di lui ricordiamo dunque l'aneddoto più popolare, quello caro alle antologie infantili, secondo il quale Carlo V si chinò a raccattarne il pennello : e potremo dire che la guerra sostava dinanzi ai miracoli dell' arte: frase iperbolica, ma di effetto sicuro. L' immagine del Tiziano ci permette di ricordare la sua tomba eretta nella Chiesa dei Frari da Ferdinando I, e la chiameremo , sebbene la cosa non abbia alcun legame col nostro assunto, « marmi austriaci ». Ma

forse vi scoveremo un senso nascosto: immagineremo che quei marmi austriaci « pesino » sul morto, sebbene nulla ci permetta di pensare che il Tiziano covi nella tomba fremiti di irredentismo. E allora gli domanderemo, sebbene la domanda non sia peregrina, se egli vi dorma o non piuttosto ami di passeggiare in ispirito fra i suoi monti nativi, « diffusa anima », « fronte olimpia », che, essendo divenuta centenaria, potremo dire fioritamente: *cui d'alma vita ghirlandò un secolo*. Ma più che il monumento al Tiziano ci attira la lapide murata nella stessa piazza sulla fronte del palazzo comunale in memoria di Pietro Calvi. Ne celebreremo l' anima eroica e invocheremo che, fino a quando il sole illumini le Dolomiti e il Piave rechi al mare i tronchi degli abeti (i quali ci permetteranno di ricordare la battaglia di Lepanto) suoni inno di guerra il suo nome. A questo punto potremo verseggiare un episodio: quello per esempio di Pietro Calvi che sventola un fazzoletto rosso e guida alla carica i cadorini contro gli austriaci; e lo canteremo non con l' « arcade avena », ma col verso eroico che segue il tuono dei fucili. Ahimè! bisogna guardarsi da certi giuramenti: la zampogna arcadica può fare le sue vendette e persuaderci a tirar pei capelli il Pelmo e l'Antelao per indurli a crollare la loro chioma di nubi « come giganti che scuotono l'elmo guardando la battaglia »: immagine che avrebbe riempito di gioia il cuore di un arcade. E faremo cantare i monti. Nulla è più comodo per la poesia celebrativa che il far uscire dai sassi, dalle acque, dalle tombe un coro: nulla è più facile e di miglior effetto teatrale. E al coro risponderà con un fremito patriottico il consueto catalogo di ville e di borghi evocati con epiteti opportuni. E potremo dinanzi a loro tessere la lode dell'eroe: ma, poichè l' ode ha da es-

sere ammonitrice, escogiteremo una minaccia terrificante per gli spiriti obliosi :

Oh a chi d'Italia nato mai caggia dal core il tuo nome
frutti il talamo adultero
tal che il ributti a calci dai lari aviti nel fango
vecchio querulo ignobile!
e a chi la patria nega, nel cuor, nel cervello, nel sangue
sozza una forma brulichi
di suicidio, e da la bocca laida bestemmiatrice
un rospo verde palpiti!

E ritorniamo alla rappresentazione fisica : biondi pargoli che pullulano nei borghi : fiere vergini che falciano il fieno, carrettieri coi tre cavalli, cacciatori di camosci dal fucile infallibile: perchè l'Italia non è tutta quanta un sereno idillio quale è questo paese? Bisogna mandarvi sull' ali del canto, aralda l' anima di Pietro Calvi. Ahimè! l' Italia dorme fra due guanciali sonni perfidi e adulteri : l'anima del Calvi la svegli come un canto di gallo, e quando Manlio risalga le Alpi e Duilio riconquisti il doppio mare, domanderemo al Cadore l'anima del Vecellio e la condurremo a Roma a dipingere in Campidoglio l' Assunzione dell' Italia.

Veramente, per quanto io amassi la patria di ardentissimo amore e piangessi sulla narrazione degli strazi sopportati dai martiri di Belfiore, quella minaccia dei calci del figlio adulterino mi parve di così cattivo gusto da raffreddare la mia commozione, invece di concitarla : quella « forma di suicidio » che brulicava nel cuore, nel cervello, nel sangue; quel rospo verde (perchè verde?) che « palpitava » da la bocca laida mi parevano uscir fuori dai peggiori fondacci della stregoneria romantica; ma più ardua mi riusciva l'evo-

cazione spiritica dell' anima dipintrice del Tiziano: quell' idea mi sembrava destituita d' ogni senso comune: mi pareva una pura trovata verbale per finire l' ode, una mera esercitazione rettorica, indegna di un poeta sincero e nemico delle frasi.

Anche più rettorica nel suo artificio scenico e più gonfia di forzature verbali mi apparve l' Ode *Alla Città di Ferrara*.

Che è l' ode alla città di Ferrara? È una specie di corteo storico mascherato, come usano in certi paesi, ma un corteo in cui è avvenuta alquanta confusione nel mettersi in moto. Compaiono da principio le strade che Ercole « lanciava incontro alle muse pellegrine arrivanti »; le quali « allinearono emuli viali d' ottave storïando la tomba di Merlino ». Ed ecco comparire il fantasma del Tasso, tra una nuvola di cigni volanti ed una melodia di flauti, « ultimo vate d' Italia, grande, antica ». Lo accolga il castello « invano d' arpie vaticane fedato » e gli sorridano Parisina, Leonello vestito di verde ed il Guarino.

E si passa alla consueta scorribanda mitica, preistorica e storica. Trattandosi dell'Eridano è d'obbligo risalire alle fonti, e commemorare Fetonte e le Eliadi. E attorno e dietro al carro di Fetonte seguono le altre comparse in costume: i Liguri, i Lingoni, gli Unni, i Vinili, i Veneti, i Romani, Ocno, Manto, Virgilio, gli Strozzi, gli Ariosti e la « sirena dal volubil tono », i Boiardi, i Savonaroli, il Guarino. Ma a scompigliare il corteo ecco farsi innanzi dal Tebro, fiutando la preda, la vecchia lupa vaticana cruenta. Col puzzo della sua bocca mette in fuga l'usignuolo, digrigna i denti, con gli artigli ghermisce al petto l' aquila estense e la strozza. È tempo di far intervenire Garibaldi, a ven-

dicare il Tasso, combattendo da S. Onofrio le truppe del papa.

Se le memorie mitiche e storiche di Ferrara precipitano in un' invettiva anticlericale, per contro l' ode *La chiesa di Polenta* ci mostra uno strano atteggiamento dell' antico razionalista.

Forse Francesca guardò questo cipresso? Il barcaiolo si appressa alla riva: il comignolo fuma e il villano fa la polenta, anzi, nella dignità dell' ode:

giallo
mesce frumento nel fervente rame;

e il poeta scopre alcuni rarissimi veri:

ombra d' un fiore è la beltà, su cui
bianca farfalla poesia volteggia;

e

Fuga di tempi e barbari silenzi
vince, e dal flutto delle cose emerge
sola, di luce a' secoli affluenti
faro, l' idea.

Ma la serenità di queste speculazioni è rotta dall' ira che assale il poeta ripensando alla fede ed all' arte dei bizantini. In quei marmi Ruskin riverirà una delle più espressive manifestazioni di arte sincera, ma il poeta non vi vede che

orride forme intruse
a le memorie di scalpelli argivi,
sogni efferati e spasimi del bieco
settentrione...

Sembra di ritornare ai bei tempi delle deprecazioni montiane :

> Audace scuola boreal, dannando
> tutti a morte gli dei, che di leggiadre
> fantasia già fiorir le carte argive
> e le latine, di spaventi ha pieno
> delle Muse il bel regno.

Il Carducci avrebbe tôrto meno sdegnosamente gli occhi da quelle forme se avesse saputo che nell'odiata demonologia plastica dell' arte romanica rivivono precisamente concetti e forme della demonologia etrusco-romana ; se avesse conosciuto che di demoni mostruosi è piena l' arte greca primitiva ; se avesse considerato che i demoni, che tanta terribilità nuova daranno all'inferno dantesco, non potevano assumere le forme serene dei beati del prato asfodelo.

Ma immagini di guerra distolgono il poeta dalla critica artistica : è il furor d' Odino, sono le cavalle avare ed unne che si rovesciano sulle città tendenti le braccia al mare , cioè no, a Enosigèo. Ma Dio, vendicatore e perdonante, affratella vincitori e vinti. Ristauriamo dunque la chiesetta e rendiamole la voce della preghiera. Quando dal campanile risorto squilla l'Avemaria, una lenta melodia, naturalmente di flauti (tutte le melodie carducciane sono di flauti) passa « invisibile » tra la terra e il cielo, e il poeta si toglie il cappello. Sono spiriti : passati , presenti e futuri. Una soave volontà di pianto invade le anime, e le piante stormendo mormorano anch'esse : Ave Maria.

Se dobbiamo dire il vero, in altri tempi quel corteo di spiriti che passano per aria suonando il flauto gli sarebbe parso grottesco : le cose che stavano a mezz'aria

non gli piacevano punto: « io con gli angeli non me la dico: — aveva scritto — gli lascio stare a mezz'aria tra cielo e terra, in compagnia dei passerotti e degli scrittori vaporosi ». E voleva anche sradicare dalle rive del Clitumno il povero salice piangente « molle pianta, amore d'umili tempi » il quale pure non era reo di mormorare al vento l'Ave Maria. Evidentemente siamo lontani dall' Inno a Satana e dalla « forza vindice della ragione ».

Quando io ebbi meditato queste odi celebrative che il poeta pubblicava ogni anno il 20 settembre, per accentuarne l'intendimento patriottico, mi domandai se proprio la poesia dovesse rinchiudersi in quei confini: se dovesse limitarsi all'agiografia degli uomini illustri e delle città dense di memorie storiche; e cominciare sempre con una descrizione per finire in un' esortazione; se proprio solo a quelle prove la poesia potesse ancora resistere. Mi domandai se proprio a quella magniloquenza decorativa storico-patriottica valesse la spesa di immolare tutti i palpiti e gli affetti e le forme e i colori della vita presente. E a me non pareva che valesse la spesa. Quella poesia mi pareva terribilmente meccanica. Mi pareva fosse la poesia che un poeta professore, ricco di coltura storica, caldo di amor patrio, dovizioso di eleganze letterarie può trarre da un qualsiasi degno argomento. Certo egli dice cose ragionevole, assennate, patriottiche; le dice bene, elegantemente, secondo i modelli migliori del genere; ma il genio non ci ha che fare, e la necessità della espressione lirica vi fa assolutamente difetto. Tanto è vero che questo procedimento è tutto esterno e meccanico che persino il cav. Guglielmo Ferrero, che è certo l' uomo meno lirico dell' universo, si credette

un giorno autorizzato dalle muse a sciogliere con questa ricetta un'ode celebrativa a Genova; e per quanto abbia fatto una cosa pietosa, dimostrò purtroppo, come qualsiasi persona che abbia compiuto il ginnasio possa mettere insieme un'ode encomiastica carducciana, tanto è trasparente la falsariga. Qualche verso alato, fra i molti non alati, (si parla, naturalmente, del Carducci) qualche immagine felice fra le molte non felici, qualche efficace suggestione melodica fra le molte stonature non bastavano a velare ai miei occhi lo scheletro rettorico e convenzionale. Ma se intorno al valore d'arte non avevo dubbio, dubbioso volli essere ancora in riguardo al valore didattico della sostanza ideale: e analizzai questa sostanza.

Dio e Satana.

Quando un poeta esclude dalla sua poesia come frivolezze le forme e gli affetti della vita presente, quando nega che essa possa vivere della bellezza del sentimento che si estrinseca senza preoccupazioni di utilità, quando vuole che sia insegnamento, ammonimento, esortazione, commemorazione, quando la investe di una missione civile e nazionale, questa poesia non può più venir giudicata al solo lume della bellezza estetica e del sentimento: occorre considerare il suo fondamento filosofico e il suo fondamento politico. Poi che il Carducci volle cantare non i suoi amori ed i suoi dolori, ma le sue idealità etiche e politiche, poichè queste idealità, che sono o dovrebbero essere i cardini della sua opera di poeta, volle lasciare in retaggio agli Italiani, vediamo quali esse siano.

Quali furono le basi ideali della lirica carducciana, anzi dell' anima stessa del poeta, dagli inizi alla maturità feconda? Furono tre: l' idea anticristiana nel campo morale, l' idea rivoluzionaria nel campo politico, l' idea democratica nel campo sociale.

Ferocemente anticristiano si affermò fin dai primi anni. Contro il secoletto vile che cristianeggiava, levò alto il grido del suo paganesimo, e fu pagano, rigidamente, ostentatamente pagano. Ma fu pagano legittimo? Ospitò veramente dentro di sè come verità metafisiche i miti dell' Ellade? Sentì rinascere dentro di sè vivi e presenti gli dei di Roma? quella religione romana che il Trezza, non sospetto, definì: « Una religione farisaica che si costringeva nei riti e nelle formule della liturgia, inabile a generare i cicli olimpici degli Dei e degli Eroi, un sentimento della natura più demoniaco che estetico? » (1)

Non c'è da illudersi: il Carducci non ha affatto l'anima religiosa: essa non nascerà in lui che molto tardi: è un razionalista feroce che fa il pagano per reazione anticristiana e per rifornire la sua poesia, povera di sentimenti, di elementi poetici che la Dea Ragione non gli potrebbe dare. Il suo paganesimo è puramente letterario. Si illude di essere pagano e non fa che una esercitazione scolastica. « Canto ellenico » dice il suo canto ed « anima febea » la sua anima: è un' illusione: è pagano perchè pagana la poesia classica da cui muove, mentre cristiana è la poesia romantica che combatte: ma nulla è meno greco della sua anima. Dei miti e delle deità pagane egli non va oltre la terminologia. E come potrebbe esser pagano, rinnovare l' anima ellenica tutta pervasa di afflato religioso, tutta signoreggiata dalla più pura superstizione, egli rigido razionalista, acerrimo nemico d' ogni trascendenza, disprezzatore feroce d' ogni metafisica, apostolo invasato della Dea Ragione? Egli è pagano per pure ragioni di scuola poetica: è pagano quando imita i classici,

(1) Nuovi studi critici. Pag. 22.

come è cattolico quando rifà nella *Lauda del Corpus Domini* i trecentisti, ed è pagano e cristiano ad un tempo quando scrive l'Ode *Alla Beata Diana Giuntini.*

Il Carducci stesso giudicò più tardi severamente questo « scetticismo di forma », questi suoi, come egli li chiamò, « sacrilegi rettorici », e mise in ridicolo lo Zanella che « facendo un inchino alla Ragione battezzava l'eleganza pagana di Virgilio e di Catullo nelle pilette delle chiese di Maria ». Ma non si accorse che egli, facendo un inchino agli Dei dell'Olimpo, traeva l'eleganza pagana di Virgilio e di Orazio e il misticismo del cattolico Dante alla celebrazione del culto della Ragione?

Il vero Carducci non è pagano : è razionalista ed anticlericale. È il Carducci che scrive la canzonetta al *Beato Giovanni della Pace* in cui sberta « la manìa dei vecchi santi e di metterne su dei nuovi , ultimo guizzo dell' idea cristiano-romantica » , Sandro Manzoni e le belle penitenti che invocando la Madonna alzano la gonna nell' intimità favorevole della sacristia. Il Carducci stesso raccontò come il suo paganismo « primo e mal distinto sentimento di opposizione quasi scettica, divenne concetto, ragione, affermazione : l'inno a Febo Apolline diventò l' Inno a Satana ».

L' *Inno a Satana* è il vangelo trionfante ed osannante della « forza vindice della ragione », è il grido dell' anima che ha « alla fine trovato il suo verbo » e che gitta « allegra e superba all' aria il suo epinicio, il suo *eureka* », è la requisitoria più spietata contro Geova, contro « il barbaro furore nazareno delle agapi dal rito osceno », contro tutte le credenze metafisiche :

Materia, innalzati :
Satana ha vinto.

Questo Satana di ordine composito: Arimane-Ado-

ne-Astarte-Savonarola-Lutero-locomotiva è una delle poche invenzioni liriche del Carducci, ma è pur un povero diavolo: allo squisito senso estetico ed alla cultura filosofica degli anticlericali italiani parve cosa divina. Nessuna poesia del Carducci ebbe così straordinaria risonanza: fu l'inno a Satana a trarlo dall'oscurità e a dargli rinomanza nazionale, fu esso a murare le basi della sua fortuna poetica. Per anni ed anni egli fu « il poeta di Satana » e l'inno fu la Marsigliese del canagliume. Tanto che il Carducci finì per sentirsi inquieto di quell'entusiasmo e di quegli ammiratori, e corse ai ripari.

Non potendo rinnegarne la sostanza, senza rinnegare tutto se stesso, cominciò col rinnegarne la forma: « Non mai chitarronata (salvo cinque o sei strofe) mi uscì dalle mani tanto volgare ». E lo disse « una birbonata », « birbonata non nel concetto che per me è ancor vero tutto o quasi, ma per l'esecuzione ». Ma l'ammirazione non diminuiva, ed allora egli se la prese con i ragazzi sgrammaticanti che non cessavano di invocarlo poeta di Satana: e dichiarò: « Io di quel Satana oramai ne ho fin sopra gli occhi, e sono stufo, più che stufo, del dover riparlare di lui e di me. »

Strano, eh? che un poeta sia stufo, più che stufo di parlare del suo « epinicio » del suo « eureka », di ciò che gli era uscito dal cuore, del verbo che l'anima aveva alfine trovato « dopo anni parecchi di ricerche e di esperimenti penosi ». Ma perchè arrabbiarsi tanto? Aveva ottenuto quanto aveva scientemente voluto. « L'Italia col tempo dovrebbe innalzarmi una statua, pel merito civile dell'aver sacrificato la mia coscienza d'artista al desiderio di risvegliar qualcuno o qualchecosa... Sia brutta, o madre Italia, sia brutta; perchè allora io fui un gran vigliacco dell'arte ».

Questa confessione è singolare. Come? Una poesia per essere l'espressione immediata e sincera di un profondo sentimento, per riuscire efficacemente suggestiva, deve ella essere necessariamente volgare di forma? La coscienzia artistica e la dignità dell'arte le riserbava dunque per avventura, il Carducci, alla poesia decorativa non destinata a risvegliar nulla e nessuno? Ma poichè egli aveva fatto alla causa della sincerità e della persuasione il grave sacrificio della sua coscienza d'artista, come mai si irritava se aveva ottenuto lo scopo? Aveva voluto risvegliare il razionalismo e il materialismo, l'irreligiosità e l'amore dei godimenti, e c'era riuscito magnificamente. Se il Satana fu « una birbonata utile » perché imprecare contro coloro che lo chiamavano a ragione « il poeta di Satana? »

Tenne dunque fede al concetto e difese Satana contro le accuse di coloro che avevano « bisogno d'un guanciale ove riposare l'animuccia trafelata ». E così lo raffigurò con gli occhi della fede: « Con la spada nell'una mano e nell'altra una fiaccola, egli salirebbe di monte in monte, guardando all'alto. *Excelsior* è il suo motto, come quel dell'ignoto pellegrino americano del Longfellow. E nell'immaginazione mia egli non può sostare che sulla cupola di Michelangelo, in vetta al San Pietro. Quando egli sarà colassù, noi suoi fedeli sotterreremo finalmente Geova ».

Il quadro è alquanto barocco, e ricorda assai più quello del Kaiser pel Pericolo Giallo che non il fregio delle Panatenee, ma non importa. Ciò che importa è di assodare che Satana rappresenta l'antagonista del « feroce ascetismo che rinnegò la natura, la famiglia, la repubblica, l'arte... ».

Sicuro; anche l'arte, l'arte che per secoli e secoli

trasse dall'idea religiosa cristiana e cattolica il nutrimento di migliaia di capolavori. Ed all'ascetismo rinnegatore dell'arte il Carducci affrontò come impeti satanici la predicazione del Savonarola e la riforma germanica. Già, proprio, la predicazione del Savonarola che indusse il Botticelli ad ardere i propri quadri e condusse i Fiorentini a gettare nei roghi ogni oggetto reo di figurazione artistica; e la riforma germanica che proscrisse dalle chiese il culto delle immagini ed ogni estetica rituale.

Quel Satana fu una rovina; mise il Carducci in brutti impicci; ma di più crudeli imbarazzi creò agli esegeti dell'opera carducciana, alla nuova critica *ad usum delphini*. In un'antologia carducciana composta da due allievi del Carducci e destinata alle scuole (1) si assicura autorevolmente che l'*Inno a Satana* non è punto « *antireligioso (come a torto fu interpretato) ma volto a celebrare la vittoria della ragione umana sulla superstizione e sull'ignoranza* ». Sembra di leggere le note apposte dagli scrittori ecclesiastici alla Bibbia, secondo i quali le mammelle della Sulamita, dolci come grappoli d'uva, sono le fonti della grazia divina, e le gambe tonde come colonne di marmo, le basi dell'autorità della Santa Chiesa.

Già, proprio: Satana che è la « ribellione », « la forza vindice della ragione » non è antireligioso. Questi cari commentatori avrebbero pur dovuto spiegare ai teneri intelletti quali siano per avventura le religioni fondate sulla forza vindice della ragione e sull'innalzarsi della materia sulle creazioni dello spirito, le religioni immuni

---

(1) Antologia Carducciana, Poesie e Prose scelte e commentate da Guido Mazzoni e Giuseppe Picciola. Bologna. Zanichelli 1908, pg. 335.

da superstizione e da ignoranza. Perchè non riprodurlo allora, l' Inno a Satana, a edificazione dei lettori? e solo accennarvi di straforo, per forza, in una nota? Sarebbe per caso il paganismo carducciano degli allievi capace di infingimenti gesuitici?

Ne la materia
che mai non dorme,
re de i fenomeni,
re de le forme,

sol vive Satana.
Ei tien l' impero
nel lampo tremulo
d' un occhio nero,

o ver che languido
sfugga e resista
od acre ed umido
provochi, insista.

Con quale entusiasmo gli scolaretti italiani avrebbero abbandonato la superstizione e l' ignoranza ed abbracciato la nuova religione! Come lo studente a cui Mefistofele insegna il modo migliore di esercitare la medicina con le donne, palpandone il fianco come per vedere se fossero troppo strette nel busto, avrebbero risposto: « Questo sì, che lo capisco, e ne vedo il perchè ed il come... »

Ma i prodigi dell' esegesi ufficiale non si arrestano a questo. Son gli stessi commentatori che postillando l' ode *Alle Fonti del Clitumno* dicono: « Il poeta non pure ammette, ma onora la religione, e vi assente in quanto è vincolo sociale fra le famiglie, legge e sanzione di virtù civili, forza pacificatrice fra le genti: in

quanto cioè compie un nobile ufficio civile. E allora nessuna distinzione egli fa tra Paganesimo e Cristianesimo ». Distingue così poco che vuol persino sradicare il salice piangente « molle pianta, amore di umili tempi ». Poichè : o il Cristianesimo fu vincolo, legge, sanzione, forza ecc. e allora come mai il Carducci lo dipinse come una tabe maligna ? O non fu, ed egli non potè mai accomunarlo al Paganesimo. Ma che diranno i filosofi di cotesta definizione della religione, ridotta ad una specie di regolamento di polizia urbana ? Quanto avrebbe riso il Carducci del 76 di questi sforzi di acrobatica per conciliare l' inconciliabile, di questa casuistica quale non fu superata ne meno dai gesuiti i quali castrarono i classici, ma non li camuffarono !

Libero dagli « scetticismi di forma » e dai « sacrilegi rettorici » , il Carducci sembrava oramai saldamente assiso sul suo razionalismo filosofico, persuaso dei beni ineffabili del culto della Dea Ragione nel rigenerare la Patria e « la gioventù squarquoia e slombata che si agitava in solluchero all' idea di introdurre i *Promessi Sposi* nelle scuole ». E in questo convincimento durò molt' anni. Senonchè un bel giorno, studiando lo svolgimento della vita comunale in Italia si accorse con meraviglia che l' idea religiosa aveva una qualche parte nelle ragioni efficienti di quella meravigliosa fioritura. Ed ecco , sincero come sempre , ciò che ebbe a dire nell'orazione *Per la libertà perpetua di San Marino :* « All'anima infelice di Giacomo Leopardi tramonta fra gli spasimi dei deboli nervi l'idea di Dio ; alla sana e salda anima di Giuseppe Mazzini, Dio favella nel carcere di Savona e lo trae sul Campidoglio, Ezechiele d' Italia. Ora e quando ferma e serena rifulge l'idea divina, ivi allora le città surgono e fioriscono ; ora e quando ella vacilla e si oscura , ivi ed

allora le città scadono e si guastano. Dio fu col principio della vostra repubblica, o cittadini ».

Povero Leopardi ! Doveva proprio essere un razionalista ad accusare la tua miscredenza di infelice prodotto di neurastenia. Ed avevi pur scritto, tu che non mutasti mai :

« Non è che a causa della viltà degli uomini , i quali hanno bisogno di esser persuasi che l'esistenza è un bene, che si vollero considerare le mie opinioni filosofiche come il risultato delle mie sofferenze individuali , e che ci si ostina ad attribuire alle circostanze mie particolari ciò che non si deve riferire che alla mia intelligenza. Prima di morire, protesto contro questa invenzione della debolezza e della volgarità , e prego i miei lettori di industriarsi a distruggere le mie osservazioni ed i miei ragionamenti meglio che ad accusarne le mie malattie ».

Che importa che la tua ferrea mente abbia salvato fra gli strazi indicibili del corpo la forza di contemplare in viso la verità ? Verrà il razionalista feroce, il sanculotto, il cantore di Satana, che gli anni e la repubblica di San Marino hanno persuaso a riconciliarsi con Dio , e compatirà l' esaurimento nervoso che ha annebbiato in te quell' idea di Dio protettore delle repubbliche che in lui brilla di luce improvvisa. Finchè Dio proteggeva soltanto la monarchia era lecito scagliarsi contro il *per la grazia di Dio* del primo articolo dello statuto ; ma ora che ci siamo accorti che protegge anche le repubbliche , bisogna togliersi il cappello.

Dunque Dio è promotore di città e di civiltà, Dio è principio delle repubbliche. Oh, e la « forza vindice della ragione »? E il Geova che bisognava sotterrare ? « cotesto vecchietto Dio... che va girondoloni pel mondo, sprizzando di tra i buchi del suo lacero

mantelluccio ebreo qualche raggio crepuscolare che abbaglia ed accieca gli incauti »? E « il secoletto vil che cristianeggia »? E il « Dio mezzan delle nequizie » del re? E il « Versaglia a le due carogne (Dio e Re) infiora l'ara? » E il Dio « decapitato » da Emmanuele Kant in un « desio di verità »? Perchè il Dio principio e forza delle repubbliche italiane non era punto « la ragione collettiva », un Dio - Satana - locomotiva, era proprio Geova, il vecchio Dio degli ebrei, tale e quale.

Il Dio decapitato da Kant e sotterrato dal Carducci sotto la grave mora del cattolicismo romano, si racconciò la testa mozza e risorse dalla tomba, rattoppando alla meglio i buchi del mantelluccio ebreo, e riprese a girare pel mondo, pel mondo carducciano. Ma altro che raggi crepuscolari! Prese a rifulgere addirittura come un sole.

Cominciò colle repubbliche, ma finì per proteggere anche la monarchia, proprio come nel primo articolo dello Statuto. Infatti nella chiusa dell'ode *Piemonte* fu invitato senza ambagi a rendere la patria all'anima di Carlo Alberto veleggiante verso il Paradiso, a rendere l'Italia agli Italiani. Dunque Dio o Dea Ragione?

Cerchiamo qualche lume. Il 1° settembre 1894 il Carducci mandava da Madesimo la seguente cartolina ad un professor Paolo Tedeschi di Lodi, cartolina pubblicata in fac-simile dai giornali:

« *Caro signore,*

Grazie. A Dio voglio credere sempre più. Il Cristianesimo cerco d'intenderlo storicamente. Al Cattolicesimo sento impossibile ravvicinarmi con intelletto d'amore; ma rispetto i cattolici buoni. »

« Al Cattolicesimo sento impossibile ravvicinarmi con intelletto d' amore? » Proprio da vero? E che è questo allora, scritto tre anni dopo?

Salve chiesetta del mio canto! A questa
madre vegliarda, o tu rinnovellata
itala gente da le molte vite,
rendi la voce

della preghiera: la campana squilli
ammonitrice: il campanil risorto
canti di clivo in clivo a la campagna
Ave Maria.

Non c'è da sbagliare: è proprio il ravvicinamento con intelletto d'amore. Non è più Satana, non è più il deismo omnibus pagano-cristiano scoperto dai proff. Mazzoni e Picciola, non è più il Dio vago non cristiano e meno che mai cattolico: è proprio la Santa Vergine della religione cattolica. Tanto è vero che il poeta non solo non vuol più sradicare barbaramente il povero salice piangente sulle rive del Clitumno, « molle pianta, amore d'umili tempi », ma sente egli stesso una soave volontà di pianto invadergli l'animo poi che gli pare che perfino il cipresso, il pagano cipresso mormori con l' alto vertice ondeggiante: Ave Maria... Non sono più i tempi in cui un amico e collega del Carducci, e suo socio in quella « nuova scuola » o « scuola dell'avvenire » da lui difesa calorosamente nella *Novissima Polemica*, scriveva di quella chiesetta:

Cadde il Castello ed un umil chiesetta
sorse in sua vece.
Ma il loco é maledetto! I fati avari
pace n'han tolta;
regna la strage ancor pei casolari
come una volta.

Di sangue il reo baron più non colora
valli e colline,
ma il parroco bestial decima ancora
le contadine.

Evidentemente, il luogo era stato ribenedetto.

Dunque, non solo Dio aveva ripreso ad esistere, ma il Cristianesimo era accettato, il Cattolicesimo avvicinato con intelletto d'amore e i cattolici buoni rispettati benevolmente. Infatti il cantore dell'*Inno a Satana*, che nel 70, scrivendo al Chiarini del figliuoletto morto a tre anni, raccontava con compiacimento: « Come amava la sua mamma e che cose gli diceva! E diceva: *Salute, o Satana, o ribellione* con tutta la sua gran voce, picchiando la manina sulla tavola e il piede in terra », mandava ora le figliuole a scuola dai preti. Scrivevano da Bologna ad un giornale cattolico torinese:

« Carducci, spirito pagano quanto altri mai, non si mostrò però mai intollerante nella vita pubblica e privata; se combattè in modo che addolorava assai l'animo dei credenti le idealità religiose, nelle sue relazioni personali con sacerdoti e con persone notoriamente religiose si sarebbe ben guardato da un atto, da una parola che potesse menomamente toccarne la suscettibilità. I giovani preti che lo ebbero maestro all'Università hanno sempre dichiarato con compiacenza che egli si mostrava verso di loro affettuoso e buono. Il canonico prof. don Masotti, sacerdote piissimo e di eletto ingegno, fu uno dei suoi alunni più prediletti. Infine — ricordo dolce di speranza per ogni cuore cristiano — a Bologna tutti sanno che le sue figlie furono educate religiosamente. La signora Libertà, frequentò le scuole delle Suore Dorotee e, giovinetta, era scritta alla Congregazione delle Figlie di Maria, di cui

era direttore spirituale il sacerdote don Masotti, già allievo amato del Carducci , come ho detto. Anzi a questo proposito , da persona che in quel tempo frequentava tale Congregazione ho appreso questo aneddoto : Quando la giovinetta figlia del Poeta vi fece per la prima volta il suo ingresso, don Masotti la richiese del nome di battesimo: «Libertà» rispose franca la signorina. «Bel nome— soggiunse il buon prete — Libertà dei figliuoli di Dio; non è vero?» La ragazzina assentì sorridendo.» (1)

Senonchè questa tolleranza benevola e rispetto pei cattolici buoni soffre ad un tratto di brusche scosse. Ad un articolo del *Secolo* del Novembre 1905 in cui era detto che il Carducci, fisicamente ed intellettualmente stanco , circondato da molti devoti del cardinale Svampa, pareva deciso ad avvicinarsi alla Chiesa, rispondeva con queste righe pubblicate nel *Resto del Carlino* del 1. Dicembre.

« Agli scrittori del *Secolo*.

Nè preci di cardinali, nè comizi di popolo. Io sono qual fui nel 1867 , e tale aspetto immutato e imperturbato la grande ora. Salute.

GIOSUÈ CARDUCCI ».

Il massone Romussi rispose il giorno dopo con questo telegramma :

« La grande ora che tutti ci aspetta suoni il più tardi possibile per voi. La vostra voce in versi e in prosa squillò come inno di ribelli contro tirannidi, superstizioni e ipocrisie. Oggi siete necessario alla patria perchè rappresentate la tradizione del suo risorgimento ».

---

(1) *Il Momento*. 18 Febbraio 1907.

E il Carducci di rimando:

Bologna, 3 Dicembre 1905

« Caro Romussi,

« Vi sono tenuto delle cose gentili e graziose che mi dite: ma anche voi avete veduto che nelle cose essenziali io non transigo; col Vaticano e coi preti nessuna, nè tregua di Dio, nè pace. Essi sono i veri e costanti nemici d' Italia.

Salve vostro G. CARDUCCI »

Il Gran Maestro della Massoneria ne prese atto col seguente telegramma del 3 Dicembre:

« Sia lungi la grande ora, e veglino i genî della patria sul vate nostro immutato, fugando ogni ombra maligna dalla fronte radiosa. Questo il popolo massonico nella fede comune reverente augura ed invoca.

ETTORE FERRARI »

Pochi giorni dopo, il 28 Dicembre 1905, la *Rivista Massonica* pubblicava un telegramma augurale di Adriano Lemmi.

« Col martello che tra scintille di fuoco formò i fieri *Giambi*, battesti artefice sovrano la sdegnosa parola, che confisse sulla gogna preti, mitingai e conciliatoristi. Dal profondo dell'animo mio viene a te, poeta di men vile età, l'augurio di lunga e gagliarda vecchiezza ».

E il fratello Carducci rispose:

« Bologna 29 Dicembre 1905

« Batterò finchè forza dura i preti, i mitingai e conciliatoristi. Vorrei aver l' energia tua, che ti auguro duratura ».

Ma se dobbiamo credere a quanto pubblicarono i giornali cattolici, egli non era in quegli anni così fer-

reo nel suo razionalismo anticlericale come voleva dare a divedere. Se dobbiamo credere al *Corriere d'Italia* (16 luglio 1908) il Carducci aspirò a possedere la fede « tanto che con desideri sinceri ripeteva spesso ad un'intellettuale signora (l'unica che gli parlasse arditamente di Dio) : « Egli lo può ! Perchè non fare con me come fece col Manzoni ? » Ed al sentire che una suora pregava sempre per lui e che un'altra faceva per lui tutti i venerdì la comunione, finì col piangere dirottamente ».

Le accuse di conversione incalzavano da ogni parte, e il Carducci volle scrivere il suo testamento ideale, indirizzando alla Pasolini una lunghissima lettera, pubblicata dopo la sua morte.

« Signora contessa Silvia molto amata, Voglio fare le mie confessioni, cioè vo' dire cose che, dopo morto, tolgano ogni dubbio del come io pensassi e credessi. Cominciamo dal principio, da Dio o da chi è tenuto Dio. Poco più che ragazzo, cominciai un inno a Cristo così : « Io non so chi tu sia, nè per che modo venuto se' quaggiù », applicando a Cristo i versi che Dante poneva in bocca ad Ugolino. Uomo fatto rincarai con parole mie proprie quel che avevo accennato di sbieco, segnatamente nella *Chiesa gotica*:

O inaccessibile re degli spiriti,
tuoi templi il sole escludono.
Cruciato martire tu cruci gli uomini,
tu di tristizia l'aer contamini;

e nelle *Fonti del Clitumno:*

...un Galileo
di rosse chiome il Campidoglio ascese,
gittolle in braccio una sua croce e disse :
— Portala, e servi —

« E certo sono cose forti ed indimenticabili. Confesso che mi lasciai trasportare dal principio romano, in me ardentissimo: e fu troppo. Ma quasi al tempo stesso soavi cose pensai e scrissi di Cristo:

Oh, allor che del Giordano ai freschi rivi
traea le turbe una gentil virtù etc.

« Resta che ogni qualvolta fui tratto a declamare contro Cristo, fu per odio ai preti; ogni volta che di Cristo pensai libero e sciolto, fu mio sentimento intimo. Ciò non vuol dire che io rinneghi quel che ho fatto: quel che scrissi, scrissi; e la divinità di Cristo non ammetto. Ma certo alcune espressioni son troppo; ed io, senza adorare la divinità di Cristo, mi inchino al gran martire umano. » E aggiunge in poscritto: « Pensieri della Vigilia di Natale, che ho sempre avuto, e da tenerne conto ».

Questa lettera deve esser giunta assai amara agli egregi professori Mazzoni e Picciola. Nella loro *Antologia Carducciana*, tutt'affaccendati a ripulire il Carducci da ogni macchia anticristiana nocevole allo insegnamento, avevano faticato tanto nella nota all'ode alle *Fonti del Clitumno* per spiegare che: « Il *Galileo di rosse chiome* è qui il simbolo della corruzione e della dissoluzione medievale del Cristianesimo, le cui dottrine di contro all'esultanza degli affetti umani, alla santità del lavoro, al fulgore delle forme e dell'arte, predicavano, negli spiriti di reazione al paganesimo, la umiltà e rassegnazione, la mortificazione, il dolore: non può essere dunque la storica figura di Gesù che mai non fu a Roma... »

Già. Perchè mai la corruzione e la dissoluzione del Cristianesimo dovessero avere i capelli rossi, era diffi-

cile da capire. Il Carducci mise onestamente le cose a posto.

Questa confessione sincera è stata magnificata come mirabile: la schiettezza del Poeta è stata giudicata « dantesca ». Non ricordo che Dante abbia fatto mai confessioni di questa natura, ma non importa. Questa candida confessione fa onore alla schiettezza indubbia del Carducci, ma non precisamente alla sua mente.

Giudicando la figura di Cristo « si lasciò trasportare dal principio romano »: è una esplicita confessione di improntitudine mentale; ogni qualvolta fu tratto « a declamare contro Cristo, fu per odio ai preti »: altra e terribile accusa di leggerezza e di violenza partigiana. Se gli avversari del Carducci avessero commesso in minima parte tali enormità di logica, con qual furore avrebbe egli avventato contro di loro gli strali della sua virulenza! Quando uscì il *Ça ira* ed il Bonghi fece qualche moderata censura al cinismo con cui vi erano descritti lo sventramento e la mutilazione della principessa di Lamballe *(come tenera e bianca e come fina!)* con cui erano esaltate le visioni sanguigne di Marat, il Carducci difese a spada tratta ed in blocco la rivoluzione. E si che l'odio e lo schifo pei delinquenti del Terrore potevano legittimare ben altre invettive verso il moto che li aveva suscitati, di quelle avventate dal Carducci a Cristo « per odio ai preti ».

Come della sincerità dell'uomo non è da dubitare, come non è da porre in dubbio il suo disinteresse, come chiarissima fu sempre la nobiltà dei suoi propositi e ardentissimo il suo desiderio di bene, la conclusione è una sola. Queste schermaglie, questi andirivieni, questi scarti mostrano quanto incerta, contradittoria, malferma, superficiale fosse in lui la concezione

filosofica del problema della conoscenza e delle necessità metafisiche dello spirito umano. Il Carducci non ebbe mai una salda coscienza filosofica: non potè averla perchè il suo spirito, limitato nella potenza speculativa all' esame dei fatti compiuti, risolveva i problemi ideali non nella loro essenza immanente, ma solo nelle loro contingenze storiche transitorie, e secondo l' inconscio opportunismo della politica del giorno.

In verità io non saprei raffigurarmi quella che fu per molti anni la sua sfera ideale, se non con l' immagine di un pallone aereostatico, un pallone tessuto di ordito di romanità repubblicana e di trama di rivoluzione giacobina, gonfio di mitologia letteraria e di razionalismo volterriano. Egli gli dava l' aìre pei cieli della poesia, dondolandosi nella navicella del suo entusiasmo, e scorgendolo luccicare così in alto sopra il suo capo e vedendolo così lucido e tondo era tratto a credere che fosse un sole, un sole di verità e di bellezza. Senonchè talvolta gli accadeva di accorgersi che c'era nella Natura qualche cosa di più alto e di diverso, qualche lume, suono, odore, a cui avevano aperto i sensi Dante, il Petrarca, lo Shakespeare, il Goethe; ed eccolo allora fare uno strappo all' involucro per lasciarvi filtrare un mite raggio di stelle cristiane, un pio suono di campane cattoliche, un dolce olezzo di non-ti-scordar-di-me romantico. Ma tosto si avvedeva con sgomento che la sfera perdeva la sua bella gonfiatura, che la sua lucidezza si appannava, che le pareti si afflosciavano, che la navicella discendeva. Ed eccolo a correre al riparo ed affrettarsi a rattoppare i buchi con nuove toppe di paganità e di razionalismo, e soffiarvi dentro con lo sforzo del magnanimo petto nuovi vapori di entusiasmo.

Così ondeggiò per lunghi anni la sfera dell' idealità carducciana, onde scarsissima influenza ebbe sugli animi il suo tenace apostolato educativo. Sognò di formare la coscienza italiana, ambì di essere meglio che poeta, educatore, si fece aspro, scontroso, virulento, aggressivo, volle esser odiato, volle scavare fra sè e gli avversari un abisso inconciliabile, e non riuscì che a farsi coprire di fiori.

La lirica e la patria.

Se il primo è l' anticlericalismo razionalista, il secondo dei cardini sentimentali della poesia carducciana è l'amor di patria. Il Carducci aveva scomunicato il presente dalla lirica, come incapace di poesia: dal sacrifizio del presente eccettuò l'elemento poeticamente più caduco: l'elemento politico. Egli che aveva chiuso i sensi alle passioni dei contemporanei, che non aveva voluto esser moderno, ma antico, sentì del presente vivere in sè una parte sola: l'elemento patriottico. Per esso solo, accanto agli eroi antichi acconsentì ad accogliere nella sua poesia i moderni.

Ma provò una delusione grave. Nelle *Confessioni e Battaglie* narrando come alla morte del Mazzini rimanesse percosso da tragico stupore, cita certe strofe da lui composte, nelle quali sono versi come questi:

Immortal lui credeva. E gli occhi torbidi
volsi chiudendo e dubitando, al ciel.

. . . .

Ei che d'Italia all'anime
fu quel ch'ai corpi il sole
. . . .
. . . . il sol
rideva a l'alpi, al doppio mar e all'isole
come pur ieri, ed era morto ei sol.

E scriveva :

« Sono brutte; eh, lettore gentile? Sì proprio brutte, orribilmente brutte. È sempre così, tutte le volte che provai a far versi di proposito intorno a un nome grande o ammirato riuscii sempre peggio di quel che soglia. Sarebbe che i grandi nomi schiacciano pur coll'ombra?... O non sarebbe più tosto che la poesia è davvero finita; e ciò che rimane di lei è ombra vana, è una falsità buona al più per le donne e per la musica, ma nelle grandi occasioni, dinanzi ai grandi nomi, ci vuol la prosa? »

La poesia era dunque proprio « finita », ridotta ad un' ombra vana, ad una falsità buona al più per le donne e per la musica, per ciò solo che al Carducci non era riuscito di fare che una bruttissima lirica? Il Carducci aveva qualche ragione di pensarlo. Egli era nel pieno della sua maturità di lirico: si sentiva il cuore e la mente gonfi di entusiasmo pel Mazzini: come mai non ne usciva fiammante il capolavoro? La colpa non era della poesia, e nemmeno del Carducci: era del Mazzini.

Il Carducci commise l'errore di credere che ad una grandezza di bellezza morale, di sapienza civile, di apostolato patriottico debba corrispondere necessariamente una grandezza lirica: poeta e patriota, immaginò che al suo maggior entusiasmo di patriota dovesse corrispondere il suo maggior afflato di lirico. Non lo

trovò, e deluso e stupefatto, invece di prendersela con se stesso, se la prese come al solito con la poesia.

Aveva torto. Nessuna lirica è mai riuscita a integrare la figura di un uomo di stato e di un patriota propagandista. La poesia di queste esistenze risulta dalla somma dei loro sforzi, non da pochi caratteri essenziali come sarebbe necessario, e il risultato di questi sforzi è un risultato nobile, degno, sublime, ma niente affatto lirico. Ci vuol la prosa, non perchè la lirica sia finita, ma perchè essi non sono fatti per la lirica. E il Carducci avrebbe dovuto comprenderlo: egli che aveva dedicato al Garibaldi l' infelice scena di un colloquio nei Campi Elisi tra Dante, Virgilio e Tito Livio, gli tessè in prosa una laude superba di affetto e di entusiasmo.

Ma nel Carducci troppo l' idealità politica sovrastava alle altre. Egli era il vero romano, che, verniciato di idealità greca, permane pur sempre nel suo foro interiore inadatto alla speculazione filosofica, chiuso alle idealità estetiche, alle armonie superiori dello spirito e della vita universale, infiammato d'un affetto esclusivo, prepotente, rigido e violento: quello della patria. Aveva potuto, sì, il Carducci, per ornatezza e duttilità di ingegno far versi su argomenti vari di natura e di vita, ma quasi a malincuore, tanto che tosto era assalito dal dubbio che la poesia fosse morta e che il suo fosse un funebre gioco: il suo cuore non vibrava, il suo entusiasmo non esplodeva che sotto la pressione dell'idea della patria, unica, prepotente, violenta passione dell' anima sua. Le grandi odi storico-patriottiche, dal *Piemonte* al *Cadore*, furono il risultato di questa evoluzione del suo spirito. Ma non ne parve soddisfatto. E un giorno fece la confessione intera e rude. A chi si doleva, come di un segno dello scadimento dei

tempi e dell'oscuramento degli ingegni, del suo attendere a compilare scelte di letture di storia pei giovinetti italiani, il poeta rispose :

« Grazie. Troppi versi ho io fatto e troppo poco ne sono contento : vorrei aver adoperato meglio il mio tempo, e tutta la gloriola, se pur gloriola v' ha , del mettere insieme sillabe e rime abbandono volentieri per le ore di sollevamento morale e di umano perfezionamento che procura ai bennati la rivelazione d'un'anima grande, la narrazione di un fatto sublime, l' esposizione di pensieri superiori al senso e all' immediatezza utile e pratica. Niente è sì esteticamente bello come la devozione e il sacrifizio d' un uomo alla libertà . alla patria , ad un' idea ; niun dramma parve a me sì commovente come il delirio di Camillo Cavour moribondo , niuna epopea sì vera e splendente come le battaglie di Calatafimi e di Palermo, niuna lirica sì alta come il supplizio di Giuseppe Andreoli , di Tito Speri, di Pier Fortunato Calvi. Con tali sensi mettendo insieme queste *Letture* mi sentivo anche rivivere in tempi migliori ».

E nella prefazione all' orazione *Per la libertà perpetua di San Marino* affermò anche più chiaramente il suo pensiero :

« Io credo la verità sia la migliore eloquenza, e la storia superiore di molto all' invenzione, ed anche più dilettevole della Poesia ».

Questa confessione è la chiave di volta dell'anima carducciana. Essa lumeggia più che non un volume di indagini il disagio interiore della lirica del poeta, le fluttuazioni e le apostasie: ci fornisce la ragione di quel suo scontento perpetuo della poesia. È sincera e terribile.

Sì, io non so immaginare confessione più terribile in bocca ad un poeta. Nessuno dei grandi poeti dell'umanità ne fece mai alcuna simile, nessuno scrisse mai più spietata condanna dell'opera propria. È egli, il Carducci più sincero e modesto? No, è semplicemente diverso.

Mancò al Carducci la qualità prima e fondamentale di un poeta: la convinzione incrollabile della utilità e della necessità della propria poesia. Non fu la poesia per lui bisogno prepotente ed irrefrenabile dell'animo, se il tempo impiegato in essa rimpianse come perduto, se ridusse la sua opera ad una « gloriola di metter insieme sillabe e rime ». Per lunghi anni la sopportò come un'abitudine, ma quando giunse alla piena conoscenza di se stesso e dei bisogni della propria anima, non esitò, ed emise la condanna più crudele che un artista possa decretare a se stesso ed alla propria opera: dichiarò l'arte inferiore alla realtà e mise la genialità inventiva al disotto della verità storica.

Fu vittima ancora una volta della sua illusione accentratrice; ebbe il torto di identificarsi con la Poesia: quella verità non era vera che per lui solo. Infatti, così non avevano pensato nè Saffo, nè Archiloco, nè Catullo, nè Dante, nè lo Shelley, nè il Goethe, nè il Leopardi, sebbene le età loro non mancassero di uomini grandi, di battaglie gloriose, di sacrifizi sublimi. Nessuno di loro si pentì mai di aver perduto tempo a far versi, nè desiderò di averlo meglio adoperato nel compilare antologie patriottiche pei giovinetti. No; il Carducci ha ragione, forse, ma per sè solo. Le ore da lui spese per far opera di poesia non furono ore « di sollevamento morale e di umano perfezionamento »? È certo, poichè egli lo afferma, ed è profondamente triste; ma egli ha torto di

condannare per ciò la poesia: non c' è dubbio che le ore spese dal Leopardi nello scrivere *Le Ricordanze* e *La Ginestra* furono davvero ore di sollevamento morale e di umano perfezionamento. I suoi versi non contengono « la rivelazione di un'anima grande, la narrazione di un fatto sublime, l'esposizione di pensieri superiori al senso ed all' immediatezza utile e pratica » ? Può darsi: ma i canti del Leopardi, quelli dello Shelley, quelli del Whitman ci rivelano proprio anime grandi, fatti sublimi, pensieri superiori al senso ed all' immediatezza utile e pratica. Il delirio del Conte di Cavour, commovente più di qualunque dramma? Pel Carducci sarà vero: ma che farci? pur leggendo con reverenza e commozione il racconto di quell' agonia, l' umanità preferisce ancora l' *Amleto*, il *Re Lear*, il *Faust*; le battaglie di Calatafimi e di Palermo più vere e splendenti di qualunque epopea? Sarà; ma alle nostre rozze anime le avventure di Ulisse, la rovina dei Nibelungi, la *Chanson de Roland* dicono qualche cosa di più lucente e di più poetico; le impiccagioni di Andreoli, di Tito Speri, di Pietro Calvi, più alte di ogni lirica? Da vero? Ma migliaia di anime, dopo lette quelle pagine, continueranno a cercare nell' *Allodola* o nell' *Infinito*, nelle *Contemplations* o nel *Libro di Lazzaro* un nutrimento di poesia che quel racconto non ha loro dato.

Dunque l' amor di patria era il solo elemento lirico nativo dell' anima carducciana, tanto veemente che ne cacciò ogni altro. È esso un sentimento di categoria così elevata che ogni altro moto dell' animo debba al confronto fuggire a nascondersi per vergogna della propria piccolezza? È proprio il più degno di elaborazione poetica?

A giudicare dai frutti, non si direbbe. La lirica politica e patriottica è in genere la parte più debole e caduca del patrimonio poetico d' ogni poeta e d' ogni nazione. L' indifferenza egoistica di taluni artisti per le contese politiche e per le lotte nazionali è rivelazione di insensibilità e di scarso senso di solidarietà umana, ma la pretesa di farne l' argomento massimo della lirica è indice di cecità dinanzi alle categorie ideali. L' uomo che vive nel poeta, se già non voglia appartarsi dai suoi simili ed ignorarne l'esistenza, non può straniarsi dalle pugne civili e dalle idealità patrie , ma un senso di armonia superiore deve avvertirlo del pericolo di fare di quella sostanza materia di arte suprema. La dote più alta di un poeta è l' universalità della visione : quando il poeta rinchiude questa universalità nell' ambito di passioni e di idealità di nazione e di razza, che toccano in lui non l'uomo, ma il cittadino ed il patriota, sconta l' errore con lo abbassamento della facoltà poetica e con una limitazione di azione nel tempo e nello spazio.

E la ragione ne è chiara. Il sentimento patriottico, anche nella sua forma più pura ed alta, è troppo necessariamente legato ad interessi materiali, transitori, contingenti per poter assurgere a fantasma poetico contro la cui vitalità lirica nulla possano il tempo e lo spazio. Se si tiene nelle regioni di un' idealità astratta arrischia di divenire per l' indeterminatezza dei termini , verbalità rettorica ; se cerca di determinarsi accogliendo quelle idealità politiche che ne sono l'esplicazione pratica del momento, arrischia di legare le sue sorti a tendenze effimere, errate, caduche.

Così accadde alla lirica nazionale d' ogni tempo : così accadde al massimo dei poemi politici : la Divina Commedia. L' ardor di patria e la vivezza delle pas-

sioni politiche di Dante non avrebbero salvato un sol giorno la Commedia dall' oblio, se il senso estetico dal poeta non l' avesse tratto a plasmare scene drammatiche di così intensa caldezza di spiriti, di così acuta psicologia, da conferir loro una vita semplicemente ed immortalmente umana, indipendente, trascendente le idealità civili, le aspirazioni sue personali e quelle del suo tempo. Che ne importa a noi oramai di guelfi e di ghibellini, di Arrigo VII e del Sacro Romano Impero? Le idealità politiche di Dante sono per noi cosa morta, ma immortali sono le sue figurazioni terribilmente umane, palpitanti, balzanti, dell' ira e dell' amore, dell' odio e della viltà, della caparbietà e della crudeltà, della bontà e della frode, della malizia e della violenza.

Ma quando gli eroi del poeta non raggiungano questi caratteri vitali immanenti, questa umanità superiore, questa vita ideale trascendente l' ambito della loro azione politica e storica, quando la loro vitalità sia unicamente raccomandata all' idealità politica, questa per quando grande, pura, disinteressata non può renderli passibili di celebrazione poetica e duraturi nei cieli dell' arte: anzi, quanto più pura, grande, disinteressata, astratta è questa idealità, tanto meno propria è all' esaltazione lirica che si nutre di affetti umani e non di dottrine etniche e sociali. Le idealità politiche degli eroi della Commedia erano ben spesso meschine, partigiane, spregevoli, ma la loro stessa inferiorità morale fornì al poeta elementi superbi di poesia drammatica e pittoresca. L' idealità di un Mazzini e di un Cavour fu mille volte più alta e pura di quella di un Farinata o di un Cacciaguida, ma è troppo astratta e priva di elementi di poesia umana individuale ed affettiva per poter vivere di vita lirica

indipendentemente dalle circostanze politiche in cui l' azione sua si svolse.

Le idealità politiche e gli affetti patrii appartengono ad una categoria lirica assai inferiore a quella delle idealità estetiche e morali, e degli affetti individuali : e ciò per una semplice ragione : che una volta raggiunto lo scopo mirato, il loro spirito animatore cessa, e di cosa viva diviene fenomeno storico, mentre l'incanto della bellezza e il fremito della passione sono immanenti ed eterni. La loro importanza non è perenne , ma transitoria. Le lotte delle fazioni e quelle stesse di predominio fra i popoli , sono piccola cosa di fronte ai contrasti delle passioni ed al duello dell' uomo contro la natura e la sorte; il dramma nazionale od etnico, per quanto vasto, cruento e tragico ha nella storia dell' umanità minor importanza del dramma umano individuale. Un distico di Theognide , una quartina di Omar Kayyham parlano al cuore degli uomini più che non i più tragici rivolgimenti politici della Grecia o della Persia.

V' è un' altra ragione, una ragione estetica. Le età nelle quali , come nel nostro risorgimento , per necessità impellenti di esistenza , il dramma nazionale si impone a tutti gli spiriti sono le più povere di arte, di bellezza e di poesia. Storico leale e critico acuto , lo confessò ingenuamente il Carducci stesso. Trattando della lirica leopardiana e dei suoi antecedenti europei, ebbe a dire :

« Gli anni che corsero dal 1815 al 1850 furono per tutta l' Europa la stagione più veramente lirica dal medio evo, cioè da Dante e dal Petrarca, in giù. Fu lirica personale, di armonia spesso discorde e sanguinante più volte di strazio, ma potente e profonda, di gran cuore e di gran-

d' ala... di contrasto fra la rivoluzione e la riazione, fra la religione e la filosofia, fra l' uomo vecchio e il nuovo... fu lirica vera quale non diedero e non potevano dare le età pur così agitate, della Rinascita, della Riforma, delle guerre di religione; nè l' età dell' assettamento monarchico, che troppo soffocò nella poesia e nell'eloquenza la personalità, nè il sensismo inglese e francese, che troppo era contento di sè » (1).

Dunque, la « lirica vera », « potente e profonda, di gran cuore e di grand' ala » la lirica più veramente lirica da Dante a noi, era stata, vedete caso curioso, proprio lirica *personale*, era sorta da un dramma interiore individuale, etico e filosofico, in un' età di quietudine politica e di illanguidimento di spiriti patriottici. « Lirica personale, — dice il Carducci — *ma* potente... ». Quel *ma* è un prezioso indice del suo errore: personale fu quella lirica, e *per ciò* potente; uscì dal cuore dell' uomo e non dai conflitti nazionali, e perciò fu di gran cuore e di grand' ala: fu la secrezione della sensibilità e della sensualità, e perciò travolse nel flutto impetuoso della sua umanità viva i poveri castelli di carta eretti dalla lirica di scuola sulle rive della fonte Castalia; ed essendo individuale, fu universale e non nazionale. Il Byron e lo Shelley, lo Heine ed il Platen, il Lamartine e l' Hugo, il Manzoni e il Leopardi parlarono non alla patria sola, ma all' umanità.

Vediamo per contro che avvenne in Italia, fra il 48 ed il 70 nel periodo glorioso del risorgimento dell' idea nazionale. Sono pur parole del Carducci:

« Protesto che non voglio dir male della generazione che fioriva ancora e di quella che venne su intorno al '59.

(1) *Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. Leopardi.*

Molto esse fecero per la patria, molto co'l valore splendidamente addimostrato nelle prove delle armi, co 'l consiglio opportunamente audace ne' rischi della politica, con gli animi nobilmente accesi e concordi innanzi al santo ideale d'Italia... Ma quelle due generazioni furono le meno estetiche forse che da un pezzo il bel paese avesse prodotto. Dal '45 in poi non si era più studiato né si poteva: anzi, tutto che avesse apparenza di studio libero ed indipendente intorno alle forme dell' arte era vituperato e si capisce ».

La letteratura era « un' accademia arcadica ed idealistica », era « una letteratura pelasgica ». « C' era da prendere l' itterizia del brutto » (1). Il Carducci fece una feroce rappresentazione sarcastica e caricaturale di quel periodo, ma non ne trasse la conclusione legittima: lo credette un fenomeno sporadico connesso con la nullaggine delle genti italiane conculcate dai preti e dallo straniero : non vide che l' itterizia del brutto è il fatale retaggio delle età nelle quali l' arte invece di vivere di ideali estetici semplicemente umani, si fa eco della politica e propagandista di ideali patriottici.

La violenza delle passioni può esagerare agli occhi di coloro che ne furono parte viva l' importanza universale di una lotta per la libertà e per l' indipendenza ; ma essa non tarda a rientrare nella sua vera luce, appena il fatto compiuto quieta il tumulto e disperde il rombo e la polvere delle battaglie che ingigantivano la proporzione delle cose.

L' uomo è sempre quello stesso sia sotto la repubblica che sotto la monarchia , sia in libertà che in schiavitù , sia sotto una bandiera a striscie verticali che sotto una a fascie orizzontali. Soltanto l'ingenuità

(1) *Levia Gravia.* Pagg. 121-123.

dei rivoluzionari può credere che un rivolgimento politico possa cambiare la natura umana e risanare i mali della società. E noi assistiamo monotonamente alla delusione inevitabile, quando, mutato l'assetto sociale, gli uomini si ritrovano ad essere quegli stessi di prima, tormentati dai medesimi mali. Allora sorgono inevitabilmente lamenti, recriminazioni e rampogne; l'*Altra Italia sognavo nella mia vita,* di Garibaldi; l'*O non per questo dal fatal di Quarto — lido il naviglio dei mille salpò*, e *Impronta Italia dimandava Roma — Bisanzio essi le han dato* del Carducci; allora si afferma che la rivoluzione non fu fatta bene , perchè , se fosse stata ben fatta, ne sarebbe nata l' età dell' oro della bontà e della giustizia universale. Non potendo battere quella matta bestia della realtà, si sferza la sella dell'illusione ideologica.

Ma non tutti i poeti si lasciano irretire da queste illusioni. Ve ne fu uno ch' era davvero un grande poeta ed una mente universale, il quale ne parlò con alquanto scetticismo. Quando nella scena dell' officina nella seconda parte del *Faust*, Homunculus propone a Mefistofele il viaggio in Grecia e gli accenna al Peneo ed alla pianura di Farsaglia : « Ahimé ! — esclama « il vecchio diavolo esperto — Lasciate in disparte questi « dibattiti tra la tirannia e la schiavitù. È cosa che « mi ammazza di noia : appena finiti ricominciano da « capo, e nessuno fra coloro che discutono si accorge « che Asmodeo, piantato alle loro spalle, se ne prende « giuoco. Essi combattono a quel che si dice, pel di- « ritto e la libertà, e, tutto ben considerato, è un com- « battimento di schiavi contro schiavi ». E il Goethe, costretto a seguire la campagna di Francia, nascosto dietro un argine, discorreva durante la cannonata di Verdun, della teoria dei colori.

Indifferenza che non è nè necessaria, nè utile, nè simpatica, nè umana. Il poeta ha da essere uomo, e se non sente la solidarietà umana, è un egoista odioso che recherà tale freddezza anche nell'espressione degli affetti proprii. Ma dall'indifferenza al non esagerare l'importanza umana ed universale delle lotte politiche ci corre e di molto. Nè si nega al nazionalismo patriottico il diritto d'asilo nella grande poesia, per farne dono all'internazionalismo politico ch'è oggi di moda e che ne è molto men degno. Il sogno di una repubblica universale è sciocco perchè è falso, perchè si frange contro la realtà elementare e incrollabile della natura umana. La fratellanza politica in cui certi rètori vorrebbero trovare l'idealità nuova delle società umane e il più gran faro di poesia, è il miraggio di menti prive di ogni virtù di osservazione e di analisi psicologica; perchè, dato pure che fosse raggiungibile, non sarebbe che un fenomeno passeggero dell'eterno fluttuare della materia umana che si scinde e condensa per poi scindersi di nuovo. Nel grande agglomeramento d'una repubblica universale si formerebbero immediatamente nuovi nuclei secondo certi caratteri affini e ostili ai meno affini: tanto vale attenersi ai nuclei attuali che almeno hanno in loro favore la poesia della tradizione, delle memorie e dell'arte.

No: l'idealità politica non può esser fonte di grande poesia sia essa nazionale o internazionale, e se ne avvide il Leopardi che dal giovanile entusiasmo rettorico delle tre canzoni patriottiche giunse all'amaro scetticismo della *Palinodia*, nella quale l'inanità dell'ingenua illusione che vorrebbe trovare nelle riforme politiche e nel progresso il rimedio all'infelicità umana, mentre *mille discordi e repugnanti — l'umana compa-*

gnia principii e parti—ha per natura; e por quegli odii in pace — non valser gli intelletti e le possanze degli uomini giammai, è mostrata con parole che sono vere ancor oggi e saranno sempre, perchè nonostante il bagliore eroico del nostro risorgimento, possiamo ancor noi concludere che: *ardir protervo e frode*, *con mediocrità*, *regneran sempre a galleggiar sortiti*, anzi non regneranno mai più di adesso, chè sarebbe impossibile, perchè mai più di oggi *valor vero e virtù*, *modestia e fede e di giustizia amor*, *alieni in tutto e lungi dai comuni negozi*, furono *sfortunati*, *afflitti e vinti*.

Il Leopardi mostrò quale possa essere l'atteggiamento di una grande anima di poeta e di una acuta mente di filosofo dinanzi al problema lirico dell'idea nazionale; e lo Zumbini lumeggiò come sia avvenuta nella sua coscienza l'evoluzione dall'amor patrio a quello universale, perchè un nuovo ideale ne infiammò lo spirito: « Il Leopardi dalla storia d'Italia entra in quella, che con parola e significato anche tutto leopardiano, potremmo chiamare storia del genere umano, e dal dolore italiano nel dolore del mondo. » (1)

Le idealità politiche, avendo per mira un bene tangibile, esauriscono il loro calore d'entusiasmo con lo scopo raggiunto: e senza entusiasmo non ci può essere poesia. Resta la riconoscenza pei fattori del rivolgimento: ma la riconoscenza non è purtroppo motivo di poesia. E quando questo scopo si dimostra alla prova dei fatti meno grande di quanto apparve da lungi, e inetto a fornire la felicità che se ne attendeva, si comprende come le lotte nazionali abbiano una risonanza sempre minore nel cuore dei poeti. Ci

---

(1) Zumbini. *Studi sul Leopardi*. Nuova Antologia. 1 gennaio 1905, p. 133.

avete educati ad un entusiasmo cieco per la libertà, ad un odio implacabile per ogni conculcatore di essa: ci avete fatto credere che l' uomo libero diverrebbe issofatto puro, onesto, leale, generoso: ma ora che d' esperienza della vita ci ha mostrato quanto poco degni di libertà siano la maggior parte degli umani, quale pericoloso strumento essa sia per gli inetti, ora che vediamo come la libertà non sia spesso che un mezzo legale nelle mani dei malvagi per opprimere gli onesti, ci domandiamo se quell' idealità meritasse tanti inni e quella oppressione così grandi odi.

Ne è tutto. Vi è un' altra causa e più grave fra gli elementi della tepidezza che si rimprovera alla generazione che è sorta dopo di quella che compì una rivoluzione politica, e che è rimproverata a noi.

Anche la più superficiale delle indagini psicologiche rivela che gli eroi delle età di rivolgimenti politici sono tali ben spesso meno per propria grandezza morale che non per virtù delle circostanze, vale a dire per la nobiltà della causa che avvolgendoli nel suo fulgore li trasfigura agli occhi dei contemporanei. Ma raggiunte le mete politiche o sociali vagheggiate, dileguata l' aureola di cui furono cinte, molte delle figure dei corifei d' ogni rivolgimento appaiono all' analisi troppo minori della loro fama, si rivelano nature squilibrate ed esaltate, che, non trovando lo sfogo di una causa che consenta e legittimi col fine la violenza dei mezzi, avrebbero messo in mostra un' irrequietezza senza scopo e talora una vera criminalità.

Le età torbide non possono porgere un giusto criterio della nobiltà essenziale delle anime; la vera grandezza morale non può rivelarsi interamente che nei tempi e nelle opere di pace, nelle forme ordinarie

del vivere civile, nella lotta contro la sorte e la malvagità umana, quando nessuna bandiera ideale può servire di passaporto a semplice ed anarchiche materie esplosive. È assai più arduo e più nobile essere grande per carattere e per integrità nel commercio di ogni giorno coi propri simili che non nei colpi di scena dei periodi convulsi. Raffredda l' entusiasmo per molti eroi del risolgimento, il pensiero che per la maggior parte quegli antesignani della libertà sarebbero oggi i propagandisti della tirannide socialista od anarchica. Garibaldi, Mazzini, sarebbero stati in ogni tempo ed in ogni condizione uomini eccellenti per nobiltà di sentimento ed elevatezza di anima, ma la maggior parte dei loro seguaci trasse il coraggio eroico non da un altissimo ideale di umanità, ma da un nativo spirito di ribellione, da quella ferità primitiva ch' è in fondo all' anima umana, mal raffrenata dal vivere civile:

Quindi in noi serpe, ahi miseri, un natio
delirar di battaglie; e se pietose
nol placano le dee, spesso riarde
ostentando trofeo l' ossa fraterne.

Molte volte osservando con malinconico sdegno impotente i miei compagni di università, i quali per protestare contro qualche vergogna dei governanti o sopruso straniero, infrangevano i vetri, schiantavano le porte, scagliavano sassi contro i questurini, io pensavo che se quegli energumeni in tempo di pace mostravano semplicemente la loro selvaggia bestialità, in tempi di entusiasmo patriottico sarebbero apparsi eroi purissimi, e quella loro gesta ignobile, degnissima di poema e di storia. La smania di menar le mani ed un

istinto criminale sono purtroppo la spinta efficiente di molto coraggio guerresco: in tempi di pace questo ribollimento di istinti primitivi si sfoga nelle legioni straniere o nelle guerre coloniali; in tempi di rivolgimenti patriottici la santità della causa porge loro il modo di espandersi e li colora di una aureola di nobiltà.

La deficenza morale di molta parte di coloro che sui campi di battaglia del risorgimento italiano apparvero eroi è data dall' infelicissima riuscita che essi fornirono nella vita privata e politica quando l' Italia ebbe un assetto pacifico. Tanto è vero che il menar le mani era per molti di essi uno scopo e non un mezzo, che non seppero acconciarsi alla quieta vita civile: lo squilibrio della loro natura apparve in piena luce, e la poligamia e la malversazione, il nepotismo settario e la violenza demagogica, gli scandali famigliari e pubblici, oscurarono più di una bella fama.

Ora che stima potevamo noi fare di eroi che vedevamo in tempo di pace mentire, rubare, malversare, violare ad ogni passo la legge morale e le leggi di polizia? Come potevamo credere alla libertà ed al disinteresse di coloro che riconoscevamo così bassi ed indegni? Rimaneva il coraggio; ma esso è pur la dote dei delinquenti e dei briganti. Vi è un solo coraggio degno di ammirazione incondizionata; ed è quello delle tempre ripugnanti per natura ad ogni violenza. Ma coloro che avevano adorato taluni uomini nel fulgore della lotta, non vollero confessare un disinganno che avrebbe loro stretto il cuore. L' italianità fu la bandiera sotto la quale la merce avariata passò e trionfò. Saggio di questa cecità fu l' ode *Alla figlia di Francesco Crispi*. « Io fui — scrisse il Carducci — sono e sarò fino alla morte devoto a Francesco Crispi perchè questo statista ha il concetto più alto e forte dell' unità

italiana, che è l'amore, la fede, la religione della mia vita ».

Dunque un alto concetto dell'unità della Patria redime un uomo da ogni pecca? È un'affermazione grave per un poeta che intende essere educatore morale e civile. Tali prodigi di oblìo a noi non riescono più. Le benemerenze patriottiche non ci velano l'indegnità delle cambiali in sofferenza, del mal uso dei fondi segreti, delle abitudini innaturali, dei matrimoni falsi, delle speculazioni sulle forniture, dei giochi di borsa di cui è ricca la biografia verbale di tanti illustri patrioti italiani: noi pensiamo per avventura che un po' più di onestà privata e pubblica avrebbe giovato assai meglio alla patria che non il coraggio delle congiure massoniche, delle bombe e delle fucilate. Ma le benemerenze patriottiche ottundevano nel Carducci ogni altro sentimento, traevano lui, onestissimo uomo, ad approvare azioni assai impure, lo inducevano a peccare di logica e di coerenza. Egli che a debellare l'infame psicologia, l'odiato soggettivismo, aveva preso ad argomento il popolo e le sue gesta, che aveva cantato la Marsigliese e il *Ça ira*, Marat e Danton, che aveva con tanta freddezza oggettiva messo in rima l'atroce mutilazione della Lamballe *(come tenera e bianca e come fina)* egli che aveva glorificato la rivoluzione nella vita e nell'arte, nella storia e nella letteratura, egli che aveva aizzata la plebe a mostrare i denti, anzi più poeticamente « le ferree zane », diminuite di un consonante per comodo di rima, egli doveva anni dopo mandare telegrammi ammirativi al ministro che scioglieva i fasci di Sicilia e reprimeva una logica attuazione del principio rivoluzionario.

L' arcadia patriottica.

Il Carducci errò nel credere la poesia patriottica l' unica degna e vitale, ma il suo fu, come tutti i suoi, errore ingenuo. Il calore stesso del suo entusiasmo velò il suo senso estetico, e se egli ne fu ingrandito come uomo, ne fu sminuito come poeta. Gli imitatori non caddero in quell' errore. Essi che non avevano l' impaccio di alcuna fede, trattarono l' idealità politica con estetico dilettantismo verbale. Nelle mani dei mille cantori che pullularono per la terra italiana, la Patria divenne un soggetto di genere, un esercizio rettorico, uno stampo commerciale, un' astuta fonte di lucro. Per essa si giunse a vendere ad alti prezzi la poesia anche alla gente seria che diffida della futilità della lirica di sentimento e che i poeti veri aveva sempre considerato come: « un che di mezzo tra il buffone delle antiche corti e il pazzo melanconico dei romanzi sentimentali. » Sotto le ali della Patria tutte le riputazioni bacate si rifecero una verginità decente. Anche le anime più basse riuscirono a coprire le loro parti

vergognose con uno straccio di nobiltà verbale. In ogni orecchiante di ritmi e spilluzzicatore di frasi spuntò la segreta e affannosa lusinga di divenire il cantastorie stipendiato dalla nazione o per lo meno uno dei suoi meglio compensati giullari : nelle loro mani la poesia patriottica divenne più insopportabile dei sonetti per nozze e per monacazione di cui si compiacquero gli Arcadi.

Sì, io che ragazzo ed adolescente piansi e fremetti sulle pagine che mi aprivano l' eroismo guerresco di un Garibaldi, l'eroismo morale di un Mazzini, la vasta meditazione di un Cavour, io che per la patria palpitai nel mio cuor di ragazzo di spasimi veri, quando vedevo i poeti miei coetanei allenanarsi al patriottismo più puro ed alla poesia altamente civile nella frequentazione delle cuoche e dei bari , degli usurai e delle case di tolleranza, non ho vergogna di affermare oggi la mia sfiducia nella potenza di poesia delle idealità patriottiche, di confermare la mia tepidezza lirica per quelle memorie , oggi che la poesia civile si fa per scettico dilettantismo verbale ed a suon di danari. Sì, c' è da esser fieri di non unirsi al coro celebrativo delle glorie patrie oggi che esce da tanta inguaribile bassezza e da tanto allegro cinismo, da gente incapace di ogni nobiltà, di ogni onestà, di ogni sincerità, oggi che il canto patriottico è motivo orecchiabile che si canta da gente che venderebbe la patria per trenta denari, se tanti bastassero a comperare un solino simbolicamente orecchiuto , o una cravatta fiammante o un paio di stivaletti di vernice, da gente che per arrivare calza oggi lo sbracato inno socialistoide e domani la morbidezza serica del madrigale di corte , come calzerebbe il berretto frigio o la lucerna gallonata con egual agilità ed entusiasmo : da gente che

per libidine di popolarità e per far denari « canta » oggi Carlo Alberto e Garibaldi, Cavour e Nino Bixio, come ieri avrebbe cantato Radetsky e Re Bomba, come « canterebbe » domani gli Austriaci se tornassero, lo Czar e lo *Knut* se venissero, qualunque cosa nobile od ignobile, pulita o sporca, pur di tendere il piattello e di empirsi la pancia col gorgheggio canoro.

Sì, a tanto è giunta la poesia patriottica sognata dal Carducci a redimere la lirica italiana dalle rilassatezze della sensibilità individuale, quella poesia che solo egli reputava degna e civile. In verità egli è morto a tempo. Fu clemente e pietosa la Natura nel velare ai suoi stanchi occhi morenti la visione crudele di quella turpitudine: se egli avesse potuto percepirla col vigore intero della mente avrebbe misurato la terribilità del suo disinganno, avrebbe sofferto la tortura indicibile di non poter balzare dal suo letto di dolore e cacciare a scapaccioni e a pedate dal monte della poesia quel lurido gregge di trafficanti che si affermavano suoi allievi e continuatori.

Ma il poeta era vecchio e stanco e la sua mente era ottenebrata dal male. Credette o amò credere a quella rinascita di spiriti civili, e rispose con parole di lode a coloro che lo adulavano iscrivendosi per la successione, a coloro che cercavano di ricoprire la loro equivoca figura morale con un brandello della sua stima. Diede per debolezza senile la sua cresima alla peste maggiore che abbia avvelenato le vene della poesia italiana: quando la Patria diviene motivo rettorico ad una pagata poesia d' occasione, lo sfacelo morale è completo. Se l' opera di uno scrittore deve avere qualche influenza sopra una generazione, in verità l' apostolato carducciano fu un fallimento spaventoso.

La questione morale.

Giuseppe Mazzini scriveva un giorno (26 settembre 1864) alla signora Daniele Stern (1) :

« Io non tengo all' Italia materiale : all'anima dell'Italia io tengo, alla sua missione nel mondo, alla sua grandezza morale, alla sua educazione, in una parola. Se l'Italia dovesse , pur non avendo più carcere duro e non pagando più le sue imposte allo straniero , restare tale quale ella è , tale e quale cercasi farla , servile , scettica, *opportunistica* , — questa orribile parola mi torna sempre sotto la penna , perchè raccoglie e ritrae perfettamente la nostra scuola monarchica — non adorante *principi*, ma solamente *interessi*, io preferirei la tirannia straniera, sotto la quale ella si dibatteva ritemprandosi . . . . *La questione morale è tutto per me.* Ben poco m' importa che l' Italia , territorio di tante leghe quadrate, mangi il suo grano ed i suoi cavoli a un prezzo un po' più basso — avvertite bene che oggi è tutto il contrario — a me importa che l' Italia sia grande, buona, morale, virtuosa ; a me importa

(1) Carducci. *Ceneri e Faville.* Serie II. pag. 26.

che ella venga a far la sua parte nel mondo. E oggimai i nostri dottrinari in trentaduesimo inoculano al fanciullo nato pur ora la concezione dell' opportunismo, della tattica, della menzogna, della viltà, dell' ipocrisia . . . ».

Il Mazzini parla qui di educazione politica, ma che avrebbe detto se avesse veduto la riuscita morale della generazione cresciuta alle fonti del paganismo carducciano? Se avesse visto la lirica divenuta poesia d'occasione, esercitazione rettorica a un tanto la riga, non d'altro preoccupata che di vendersi al maggior prezzo a giornali e ad editori? Se avesse visto a quali cinici estremi sarebbe finito l'opportunismo; se avesse visto la menzogna, la scaltrezza, l' ipocrisia erette a codice morale del superuomo?

Grande e doloroso fu l'errore del Carducci. Accecato dal suo furore di patriottismo, disconobbe i bisogni eterni dell' anima umana; violentò l' anima poetica dell' Italia, le estirpò a forza le fibre più sensibili, credendo di renderla forte ed austera, immune da debolezze e languori, tutta tesa verso la grandezza politica della romanità. E non pensò che evirandola, non le avrebbe lasciato che la facoltà di gorgheggiare meccanicamente in voce di falsetto; non pensò che sradicando ogni traccia di affettività individuale, avrebbe lasciato libero il campo ai virtuosi dell' eleganza verbale, ai dilettanti di estetismo, ai freddi meccanici dell' arte, peste pullulante da ogni angolo della patria italiana: con la sua furente crociata contro la sentimentalità spianò la via ai rètori ampollosi della grandezza e della forza.

L' insuccesso morale della predicazione carducciana fu sovranamente malinconico. Aveva per tanti anni sfer-

zato l'ipocrisia, la nullaggine, il dilettantismo, l'istrionismo, e non v'era rètore, ciarlatano, buffone, trafficatore della penna e della parola che non si proclamasse suo allievo e seguitatore. Aveva voluto scavare un abisso tra sè e gli avversari, e tutti trovavano riparo sotto il suo mantello. Il Leopardi e il Manzoni, in campi opposti avevano fecondato coscienze leopardiane e manzoniane : dal suo insegnamento era sorto un gregge di scimmie estetiche, forma purulenta della degenerazione letteraria, sul quale emergevano a mala pena l' umiltà da prete di campagna del Pascoli , e il camaleontismo megalomane del D' Annunzio.

No, per quanto vecchio e sfibrato, il Carducci, non potè disconoscere la vacuità di quella poesia. L' abbiamo saputo dopo la sua morte. Nel 1905 scrivendo all'amica fedele, la contessa Pasolini , così si beffava dei nuovi lirici :

« *Signora Contessa Silvia molto amata ,*

« Siete tornata a Faenza, nella dolce dimora in cui vi ho sempre vista io. Quella dimora è sacra per me ; e dev'essere anche per voi. Quante rimembranze soavi vi rifioriscono nell' anima ! Se avessi lo stile prezioso , ah ! quanto vi rifiorirei ! Ma l'affettuoso è stile molto più nobile del prezioso, e con questo seguito a scrivere. Invano voi fareste opera di chiamarmi alla preziosità. « Io sento e dico e rappresento il vero ». Oh che bel verso ! *Quidquid conabar dicere, versus erat.* Così avveniva al fiorito Ovidio. Ma l' intima eloquenza del cuore commosso non era con lui, nè era da lui. Non vorrei fargli torto, se per lui mi sovvenissi i Marini e l' adorato d'Annunzio. Per quanto adorato ? Perchè adorato ? E come adorato ? Problemi a cui sarebbe facile rispondere se avessi voglia di rompermi

il capo con la poesia moderna. E già! V' è poesia moderna? E ciò che porta quel nome, lo merita? Io più che invecchio, più penso che no. E forse è una melanconia della vecchiaia ».

Sì, così scriveva beffandosene nell' intimità, ma non osò, nè poteva, sconfessare in pubblico il rètore elegante che aveva recato sempre più in alto il culto del classicismo e si era costituito poeta ufficiale dell'idea nazionale, della gloria di Roma, dell'integrità della stirpe, delle promesse dei Fati, della missione divina dell'Italia, ecc. ecc., di colui che aveva attuato con vena inesauribile e con ben più ingegnosa eloquenza il suo programma di una poesia celebrativa della romanità e delle glorie italiane. E gli mandò telegrammi ammirativi, con duplicità eloquente in uomo così schietto: pagò col sacrifizio della propria sincerità la colpa di avere, senza avvedersene, schiuso la porta alla poesia più ornamentale, falsa e rettorica che l' Italia avesse avuto da anni. E come avrebbe potuto sconfessarla in pubblico? Non era ella ardente di patriottismo? Infusa di romanità fino alla punta delle unghie? Venusta di forma classica come nessuna? Non aveva ella abbandonato la temuta sensualità e sensibilità individuale per darsi tutta alla oggettività storica, all'innografia nazionale, regionale, locale? Non voleva ella « ricordare agli Italiani, la loro origine la loro storica tradizione, risvegliando gli spiriti troppo distratti da un inconsapevole sprezzo per ciò che costituisce il loro antico patrimonio artistico, letterario e politico? ».

Sofferse e tacque, e tollerò che tutti i procaccianti, gli arrivisti, i cavalieri d' industria della poesia gli saltassero addosso e gli leccassero gli stivali, gli si

arrampicassero su pe'calzoni, come una folla di gnomi su un gigante assopito, per strappare alle sue stanche labbra una parola, alle sue mani rattrappite dal male una firma anchilosata, una fotografia, un telegramma da convertire in fama ed in denaro. Ed il vecchio poeta, che per timidezza e scontrosità aveva fatto l'orco con le persone da bene, si lasciò irretire da quegli impudenti, e largì la parola, la firma, la fotografia, il telegramma, solo che il postulante avesse messo uno straccio d' Italia ne' suoi versi, solo che avesse evacuato un aggettivo nazionalista, sfornato una metafora patriottica, ejaculato un'invettiva al Vaticano ed all'Austria, vomitato un' apostrofe alla Patria, alla Latinità, al Genio indistruttibile della stirpe.

Povero stanco poeta! Non c' è vista più dolorosa di quella di un vecchio leone sdentato e irrigidito dai reumi, a cui le agili scimmie pettinano il ciuffo e accoccano gale e limano le unghie, per recidergli poi di soppiatto una ciocca della giuba, con cui confezionarsi un paio di baffi posticci a dimostrazione di virilità per edificazione delle platee.

E alla *curée* non poteva mancare Gabriele D'Annunzio. Col suo fiuto finissimo di *beau felin du sézième siècle*, come lo chiamò il Visconte di Vogüé, sentì da lungi l'odore del cadavere, e pose rapido la sua candidatura alla cattedra di poeta laureato della Patria, introducendo nella *Laus Vitae*, sebbene c' entrasse come i cavoli a merenda, la laude di Enotrio, di quell' Enotrio di cui si beffava con gli amici, se è vero quanto raccontano gli intimi; e lo chiamò « Maestro sublime » e di *motu proprio* si creò « figlio suo » ed inneggiò al « crudo cipiglio » onde egli aveva guatato « i Bonturi e i Fucci e i ladruncoli immondi » e i letti fornicari e i banchi di baratto e i falsi altari.

Già, proprio lui, Gabriele D'Annunzio, traduttore ai suoi bei giorni malamente furtivo di novelle francesi e di sonetti parnassiani, proprio lui, che dall'articolo *La bestia elettiva* passava a scrivere alla tavola ospitale delle marchese il canto del 1° maggio, lo lodò per questa virtù e lo magnificò « *vate solare contro il nubiloso ingombro barbarico* », lui che aveva pur per tanti anni mascherato l'originaria povertà di indumenti con un paio di pagine del Dostoiewsky e del Nietzsche mal cucite sulle terga elleniche; e gli tessè ghirlande con tutti i fiori d' Italia e assicurò che un bel giorno tonerà il cielo sul Foro, e il Galileo di rosse chiome e la sua madre dogliosa si dissolveranno in polvere dinanzi al ritorno botticelliano di Afrodite.

Sì, quando io lessi l'elogio dell'austerità carducciana fatto da Gabriele D'Annunzio con parole di fuoco e magnifica onda verbale, giudicai che i tempi erano pieni e che la commedia letteraria italiana aveva toccato i più alti fastigi della comicità. Se l'Italia prendeva sul serio quell' elogio fatto da una tal bocca e da un tal pulpito, era segno certo che dell' insegnamento di sincerità, di onestà, di rettitudine, di decenza dato dal Carducci non restava nell'anima italiana la traccia più lieve.

Il banchetto funebre.

Se già non ne avessimo avuto la certezza, vennero i funerali del poeta a darne la prova lucente. Quanto avvenne alla morte del Carducci è saggio crudele della nessuna influenza che il suo apostolato morale e civile ebbe sugli Italiani.

Se non si riesce a mutare il carattere e la moralità degli individui è perfettamente inutile esaltare l' idea della patria nella speranza di farla grande e virtuosa: anzi si cade nel pericolo di fornire agli ipocriti, ai cinici, alle canaglie un manto di dignità con cui possano coprire le loro vergogne e acquistare maggiore impudenza nell' abbindolare la folla. Dell' apostolato patriottico del Carducci, la massima parte dei seguaci non ritenne che le forme verbali e oratorie, che in anime basse divennero accademiche e rettoriche. Scarsissimo di acume psicologico, il Carducci non avvertì che vagamente l' inganno, e fu fortuna per lui di non prevedere la gazzarra carnevalesca che si scatenò sulla sua tomba.

Ed era naturale: l' idea nazionale, la virtù latina, l' integrità della stirpe erano divenute sgabello a tutti i procacciantі smaniosi di farsi avanti e d' intascar denari; la celebrazione della Patria era divenuta un passaporto per le peggiori deformità morali, per gli appetiti meno confessabili. Un prosaico patriota avrebbe preferito un' Italia in cui non si cianciasse della grandezza romana e dell'immortalità latina, ma si rubasse meno, si lavorasse di più e si dessero minori quotidiani spettacoli di avidità commerciale e di indegnità morale; ma il Carducci non era un uomo pratico: era un puro letterato: l' Italia era per lui un fantasma letterario, ed egli credette ricostituirla, risanandone letterariamente la celebrazione verbale. Ingenuo! Non prevedeva che in questa patria della rettorica nulla è più facile della conquista delle forme verbali e che quelli che si dissero suoi allievi lo avrebbero agevolmente avanzato nella elaborazione di forme poetiche celebrative più schiettamente italiche e robuste e sonanti delle sue. Egli vide l' integrità italiana dell' espressione e nella sua ingenuità credette che vi stesse sotto logicamente un'anima fortemente italiana, e non v'era che la virtuosità istrionica degli arcadi nuovi e degli affaristi dell'arte.

Così avvenne che l' uomo austero ed incorruttibile, il poeta sdegnoso, il fiero nemico della rettorica e dell' accademia, fosse commemorato con la più allegra delle arcadie verbali dagli uomini che più avrebbero dovuto sentirsi bollati dalle sue invettive e scuoiati a sangue dalle sue sferzate.

Aveva scritto:

« E la impostura e la ciarlataneria, e le ruberie e le mariolerie, non saranno più impostura e ciarlata-

neria, ruberie e mariolerie, perchè esercitate, perpetrate e commesse nel territorio della letteratura? E questo abito della menzogna, questa consuetudine della falsità, questi sdruccioli nella vigliaccheria, non guasteranno nè pervertiranno poi l'uomo e il cittadino, perchè si mostrano nello scrittore principiante? ».

Aveva scritto:

« A questa nazione giovine di ieri e vecchia di trenta secoli manca del tutto l'idealità; la religione cioè delle tradizioni patrie, e la serena e non timida coscienza della missione propria nella storia e nella civiltà, religione e coscienza che solo affidano un popolo d'avvenire. Ma idealità non può essere dove uomini e partìti non hanno idee, o per idee si spacciano affocamento di piccole passioni, urti di piccoli interessi, barbagli di piccoli vantaggi, dove si baratta per genio l'abilità e per abilità qualche cosa per avventura di peggio; dove tromba di legalità e alfiere dell'autorità è la vergogna sgattaiolante a faccia fresca fra articolo e articolo del codice penale ».

Aveva scritto:

« Si sciopera per i centenari e per gli anniversari, per i vivi e per i morti, per i santi e per i dannati, per le nascite, per le nozze, pe' funerali. Ogni occasione è buona . . . . per non lavorare e far baldoria. Le commemorazioni de' grandi uomini . . . . diventano agone agli sfringuellamenti di baccanti pusilli che un popolo serio dovrebbe seppellire a furia di scapaccioni nella vanità loro irrequieta. Su le bare si battono le mani agli oratori fioriti ».

Aveva scritto :

« Impetro da Domeneddio dopo morto, tanto di vita da poter alzar il capo su dalla fossa e sputare in faccia ai postumi laudatori ».

Aveva scritto :

« Che volete da me ? Sono la ruina di un sogno. E non credo e non spero più nulla, se non forse un'invasione di barbari, la quale ci salvi dalla cialtrona tirannia dei ciarlatani ».

Ahimè, così a fondo erano penetrate queste parole nel cuore dell' Italia che la sua morte fu sfruttata dai giornali come si sfrutta un adulterio clamoroso o un processo per reati innominabili.

La schiera dei rètori sguinzagliata a Bologna dagli appaltatori del pubblico dolore si diede alla ginnastica delle frasi , alla pirotecnica dell'immagini, alla caccia dei concettini. E distillò nel vuoto della sua anima la triplice essenza della ingegnosità verbale, e ballonzolò sulla corda tesa della metafora , e scosse i campanellucci del berretto pulcinellesco dell' istronìa. La salma ancor calda di colui che aveva fulminato « i frasaiuoli » fu seppellita sotto un mare di frasi.

E i grandi non furono da meno. Cominciarono i due pastorelli della grande Arcadia a palleggiarsi il canto amebeo. E il pastorello maggiore Gabriele telegrafò al pastorello minore Giovanni : « *Non ho cuore di venire a Bologna,* (poverello ! chi avrebbe mai detto tanta sensibilità) *mio vero fratello ; ma dalla terra dove egli nacque ti prego di baciare per me la fronte veneranda* ». E aggiunse un piccolo componimento scolastico d'oc-

casione: « *Oggi sembra che la Versilia sua sia illuminata da un giorno santo e il suo vespero si perpetui nella vastità di questo mare. Vorrei che tu fossi vicino e potessimo insieme parlare di lui lungo i lidi e fra gli olivi* ».

E a lui rispondendo, « il vero fratello » scrisse: « *Caro grande fratello: ho baciato per te la nobile fronte.* » E conchiuse con un soffietto al vivo, come in una circolare per mutamento di ditta, ingiungendo all'anima del povero morto di andarsene in fretta a Viareggio a far l'ufficio di suggeritore: « *Egli non era lì. Egli era forse nel suo paese natale, presso a te, a ispirarti nell'aspra ascensione verso l'etra senza nuvole a cui giungerai.* »

Compiuto questo fraterno dovere di richiamo verso il caro grande fratello maggiore, il vero grande fratello minore sfoderò il repertorio delle sue anfibologie: È morto? Non è morto? Perchè? Non cercate il perchè. Scrivo? non scrivo? È qui? Non è qui? Verrò? Non verrò? E se verrò, verrà anche la cara, grande, vera sorella minore Maria, che vorrebbe venire; e se non potrò, non potrà. E il grande fratello maggiore mandò per il feretro i rami di pino colti da lui stesso con le sue proprie preziose mani sul monte Gabberi, e lo attestò sul nastro, come le fioraie appiccicano alle coroni funebri il cartello con l'indirizzo della bottega.

E allora, poichè i necrofori maggiori furono sazî, cominciò attorno alla salma lo svolazzare dei corvi novelli. E l'uno annunziava sui giornali d'esser stato proprio lui l'ultimo degli Italiani a baciargli la mano, e l'altro l'ultimo a baciare le falde dell'abito, e un terzo l'ultimo a baciare i pomi del letto: era una gara per munirsi di una specialità brevettata e

per stabilire un *record* da mettere sulla carta di visita in vista degli affari futuri: per quindici giorni i giornali furono pieni di lettere di analfabeti che assicuravano di essere stati suoi allievi e raccontavano come qualmente avessero avuto l'onore di vederlo un giorno aprire l'ombrello o soffiarsi il naso, o anche di riceverne uno scapaccione. Come nei banchetti funebri dell' età preistorica i congiunti rompevano le ossa e succhiavano il midollo, quei poveri resti furono strapazzati per spremerne un po' di richiamo.

Poi cominciò la speculazione in grande. Tutti i poeti a spasso, i romanzieri senza editori, i drammaturghi senza compagnie, perseguitati dalla carta bollata del sarto o del camiciaio provarono l' irrefrenabile bisogno di rivelare alle turbe l' immenso dolore del loro cuore: e organizzarono delle *tournées* di conferenze commemorative, oh! a scopo di beneficenza, naturalmente, com'è la formola gesuitica della mistificazione consueta; e per uno stipendio variabile da cinquecento a mille lire all' ora, secondo la bontà delle piazze e la capacità dei teatri, levarono a cielo l'onestà, l'austerità, la rettitudine del poeta morto: inneggiarono, per dieci lire al minuto, a quella vita maestra di disinteresse, a quell' opera che non era turpe commercio ma ricerca di bellezza a scopo ideale e ammaestramento civile; scagliarono magnanime apostrofi contro i ciarlatani, i letterati bottegai, i trafficatori di bellezza, i vanesii degli applausi mondani; e si morsero l' un l'altro, perchè naturalmente ciascuno di essi era la sola persona onesta nel gregge degli imbroglioni.

E Gabriele D'Annunzio per quattromila miserabili lire fece l' immenso sacrificio di aprire la sua bocca forte per cantare in onore degli industriali milanesi

« le macchine onnipossenti » precise e lucide, che daranno la liberazione allo spirito dell'uomo, il risveglio del Celeste Impero e « la superba parola di Okuma », per fare un parallelo statistico fra la flotta mercantile dell'America e quella della Germania, per conchiudere evangelicamente : « Preparate le vie al Signore che viene » , il qual signore era naturalmente il conferenziere.

Ma se di questa baraonda carnevalesca qualche solitario sentì salire la nausea alla gola, il pubblico, il buon pubblico italiano si crogiolò in quel brago ; oramai lo hanno avvezzato a prendere ogni cosa per divertimento : catastrofi, lutti, drammi, ogni cosa è buona per farsi titillare i nervi dalle frasi preziose. La bassezza morale del celebratore era un insulto al celebrato ? Del Carducci non gliene importava più che tanto: era grazia se ne aveva letto qualche verso senza capirlo ; ma molto gli importava del vate capelluto o del romanziere baffuto che gli dava così delizioso spettacolo di istrionìa; e le signore, le signore che come si sa distribuiscono oggimai la fama letteraria, le signore intellettuali, onore dell' età nostra, si sentirono solleticare le più intime fibre da quelle voci sonore e da quei gesti magniloquenti, e palpitarono di entusiasmo quasi come per i polpacci di un cavallerizzo.

E giubilavano anche per la prima volta i sarti , i camiciai, i calzolai, e trovavano che la poesia ha pur del buono , se un gran poeta morendo, può riaprire la speranza sui crediti inesigibili. E giubilavano naturalmente gli studenti, pei quali la morte del grande significava qualche giorno di vacanza da aggiungere agli altri infiniti, gli studenti che lo avevano fischiato e minacciato di percosse quando aveva fatto adesione alla monarchia, che gli avevano gridato sul viso *cre-*

tino, *vigliacco*, *buffone*, e fracassato le lampade e mandato in pezzi la cattedra. (1) Ed essi che già avevano recato ai funebri di Bologna l'allegria carnevalesca dei loro berretti di colore, goffa contraffazione di medioevo, chiudevano brutalmente con un baccano memorabile, la bocca ad Arturo Graf, perchè aveva osato indire una commemorazione carducciana, mentre il ministero non aveva concesso la seconda sessione di esami.

No: l' Italia non aveva dato da anni così magnifico spettacolo di impudenza. Se il Carducci avesse potuto levare il capo dalla fossa, secondo il suo voto, oh no, non avrebbe potuto sputare in faccia ai postumi laudatori. Erano troppe le faccie, ed erano di bronzo: avrebbe compreso, egli che aveva scritto: *due cose sono immortali in Italia: l'Arcadia e la Camorra,* che nulla e nessuno potrà mai liberare l' Italia « dalla cialtrona tirannia dei ciarlatani ».

---

(1) *Memorie della vita di G. Carducci, raccolte da* G. Chiarini pag. 307.

La fama.

Chi poteva credere a qualche sincerità nell' ammirazione entusiastica di un tal gregge di retori vocianti o ascoltanti, per il poeta della schiettezza rude, per il nemico d'ogni accademia e d'ogni rettorica?

La fama del Carducci è un fenomeno assai singolare. Egli era stato, dai primi anni alla compiuta maturità, fieramente avversato dai letterati e dal pubblico italiano. Che cosa non abbiamo udito dire di lui e della sua poesia da professori e non professori, da poeti e da signore, da autorità e da subordinati! Gli si concedeva a denti stretti un certo ingegnaccio, ma la sua poesia era giudicata stravagante ed immorale, e la sua dottrina ideale nefasta e repellente. Per molti e molti anni il Carducci non fu onorato che da un piccolo nucleo di amici fedeli ed ammirato dai giovani. Ma non c'è da illudersi nemmeno su questa ammirazione: molta parte di essa era mossa meno dalla grandezza del suo ingegno che non dalla sua condotta politica: era determinata dal fatto che il Carducci era

il cantore di Satana e l' apostolo più caldo della repubblica e della rivoluzione: gli studenti italiani sono sempre giacobini : ora sono socialisti: vent'anni sono erano repubblicani. Se il Carducci conservando intero il suo ingegno, la sua coltura e la sua onestà di artista e di uomo si fosse mostrato conservatore in politica, come fu poi, avrebbe perduto i nove decimi di quei suoi seguaci.

La fama del Carducci non divenne indiscussa ed universale, se non quando, invecchiando, egli smarrì la miglior parte di se stesso ; e fu dovuta più a ragioni politiche che estetiche. Le odi alla Regina ed a Carlo Alberto gli conciliarono improvvisamente i monarchici, giubilanti di poter ascrivere alle loro file un tal difensore del trono e dell'altare ; mentre i massoni e i rivoluzionari non osarono abbandonare il fratello iscritto alla logge di Roma e di Bologna, il 33 palladista del rito scozzese, l' intimo di Adriano Lemmi e di Francesco Crispi. Il pubblico italiano ha scarsissimo senso estetico: in arte non capisce che la politica: dall'antitesi ammirativa nacque il consentimento unanime, ed il Carducci fu celebrato poeta ufficiale della terza Italia.

Ma la consacrazione effettiva dell' universalità del culto gli venne da un fatto materiale, da un' impresa editoriale, dalla pubblicazione, cioè, su carta sottile, per sole dieci lire, legatura in tela compresa e titolo impresso in oro , di tutte le sue poesie. Il pubblico italiano che s' infischia dell' intellettualità , che spenderà qualche soldo in romanzi, ma non li butta certo in un libro di versi che non sia scandaloso, non resse dinanzi alla lusinga di fare un buon affare ; l'idea di poter con dieci lirette procurarsi tutta l'opera poetica carducciana titillò irresistibilmente le fibre della sua

parsimonia. Si videro allora persone serie e timorate che anni adietro non nominavano il Carducci senza farsi il segno della croce, che strappavano di mano ai figliuoli le *Odi Barbare* con lo sdegno con cui avrebbero confiscato *Il tempietto di Venere* di Paul de Kock, comperare l'elegante volume per regalarlo alle figliuole nel loro giorno onomastico. Il libro del Carducci divenne un qualchecosa di simile all'Almanacco Hachette o ai viaggi di Giulio Verne: uno di quei libri che si comprano per la copertina e che formano un regalo decoroso; le signore provarono l'irresistibile bisogno di averlo sul loro tavolino accanto al mazzo di violette ed all'ultimo romanzo afrodisiaco di Pierre Louys.

L' ammirazione universale, incontrastata, uniforme che circonda l' opera e la figura del Carducci è la prova più eloquente del suo insuccesso quale assertore di idee. Sognò di lasciare un'opera organica, armata, combattente, e ciascun partito vi trova dentro tanto da ritenerlo uno dei suoi. I repubblicani, che derise e chiamò « quattro noci in un sacco » lo salutano maestro perchè scrisse *Versaglia*; i socialisti, che vituperò, lo acclamano perchè nel *Carnevale* preludiò alla lotta di classe; gli anticlericali si considerano suoi figli legittimi perchè cantò Satana e la forza vindice della Ragione; ed i cattolici, con la facilità di oblio propria della loro natura, fingono di ignorare le enormità giovanili in grazia del ravvedimento dell'*Ave Maria* nella *Chiesa di Polenta;* i pacifisti gli sono grati per il *Canto dell'Amore,* e i guerrafondai per la *Guerra;* i monarchici gli aprono le braccia poichè scrisse l'*ode alla Regina* e *Piemonte*, e i rivoluzionari onorano in lui il poeta della *Sagra di Enrico V* e del *Ça ira* . . .: « *Accanto alla mazza ferrata, io porto l'olio santo: ce n'è per tutti* . . . » Ciascuno esalta un brano e rinnega

il resto; ma tutti insieme per ragioni opposte lo proclamano il poeta nazionale. Questo feroce, questo violento, questo intransigente è giunto inconsapevolmente a comporre l'opera più eclettica, più accomodante, più conciliante che rètore bramoso di fama potesse immaginare col calcolo più astuto e sottile. Diranno gli esegeti che conciliano i dissidi più stridenti, che questa è la prova della giustezza della sua visione, della universalità del suo spirito? Diranno anche questo: è impresa degna del loro acume e della loro rettitudine di ingegno: ma l'universalità dello spirito, la serenità equilibrata della visione non si estrinsecano in invettive ed in inni ferocemente antitetici quali sono i carducciani. Il diavolo non può andar d'accordo con l'acqua santa, la ghigliottina con l'esaltazione feudale, la dea Ragione con l'Ave Maria, la lotta di classe con i trattenimenti di corte sul liuto e sulla lira. E se domani il Carducci potesse rinascere e considerare con la mente e col cuore della virilità cosciente questa ammirazione multicolore ne proverebbe ira e dispetto, e comprenderebbe con infinita meraviglia l'ironica riuscita del suo apostolato. Ma non rinascerà, e la marea unanime della rettorica ammirativa, con la facilità di adattamento e l'incoscienza e l'oblio propri degli Italiani, continuerà ad affermare che egli fu il più puro campione dell'anima nazionale; già, di un'anima che logicamente dev'essere rossa e nello stesso tempo nera, credente e razionalista, monarchica e repubblicana, feudale e socialista, conservatrice e rivoluzionaria, pagana e cristiana.

II.

IL GREGGE.

Alla ricerca della modernità.

No — io dissi a me stesso — la poesia del Carducci, sincera, dotta, robusta, eloquente, colorita, sonora, non può essere la vera poesia del mio tempo: non lo è di spirito, non lo è di forma: robusta com'è, è un fiore di serra, di serra letteraria, e io voglio una poesia che rampolli dalla vita e non dalla letteratura. Se non fu avvertita come tale, se fu anzi salutata come una polla di lirica spontanea destinata ad irrigare gli aridi orti della poesia nostra, gli è perchè l'anima letteraria italiana è prigioniera incosciente della tradizione del classicismo scolastico che da secoli ne comprime le energie native; gli è perchè vige da noi l'universale pregiudizio che nulla possa farsi che si scosti dalle vie battute e rompa la catena venerabile della imitazione; la ragione è da cercarsi in quell'incoscienza della modernità che è caratteristica della nostra gente, e che ci pone in ogni campo alla coda delle nazioni europee. Se questa poesia, infine, affascinò la mia giovinezza, ciò avvenne perchè rispondeva a quel bisogno di

esteriorità formale, e a quel gusto dell'aulico e dello antico che è proprio dei giovani, per i quali il passato, oltre alla poesia propria delle cose morte, ha il fascino della novità. Fu il canovaccio sul quale tramai inconscio l' inesauribile poesia del mio cuore caldo e bramoso, ma essa non tocca più intimamente la mia anima matura. E se ha ancora una forza persuasiva sulla mia psiche, ciò è per una ragione etica più che estetica: è perchè venero nel Carducci la rettitudine dell'ingegno e dell'animo, perchè sento che chi parla è un uomo onesto, semplice e sincero, che potrà errare ed erra per difetto d' ingegno, di coltura e di sentimento, ma non mai vien meno alla sincerità intima. Ora ciò è divenuto in Italia di una rarità favolosa, in Italia dove la fama letteraria è oramai sinonimo di abilità prestidigitatrice, di *bluff* giornalistico, di istronìa, di cambiali false e di altre cose da codice penale, dove il poeta fortunato è una specie di cavaliere di industria. No, egli è un insigne artista, ma non è in lui che è da ricercare la poesia nuova di cui avrebbe bisogno l' Italia. La vita moderna è quella che è, ed egli non ostante l' *io degli eolii sacri poeti ultimo figlio,* è un romano antico, e della romanità ha tutte le caratteristiche: la rigida concezione nazionasta, il furore patriottico, la passione delle lotte civili, la scarsa fantasia inventiva, la tendenza alle forme ornamentali, l' incapacità alla speculazione filosofica: è un vero discendente di quei Romani, che persino il prof. Bergeret, docente di letteratura latina, dichiara *insupportables d'emphase.*

Sì, così pensavo e mi confortava nella mia persuasione una voce autorevole e non sospetta. Io leggevo in un libro stampato in ottimi elzeviri zanichelliani,

in quegli stessi elzeviri che avevano impresso le *Nuove Poesie* e le *Odi Barbare :*

«... gli artisti hanno cominciato a capire che il segreto del trionfo sta nel sapersi ispirare all' ambiente in cui si vive, alla veritá di oggi, non a quella di cinquecent'anni addietro. *Hanno capito che in arte bisogna essere del proprio tempo o morire.* Poco importa se la società non è sana; nel morbo stesso è il segreto dell'evoluzione, la genesi dell' avvenire. Ogni anello deve essere a suo posto; sotto pena di soluzione di continuità... Vogliamo l'arte del presente, non quella del passato, non quella dell'avvenire. Vogliamo sentire come i nostri nervi ed il nostro cervello comportano, non attraverso al diaframma delle sensazioni altrui. Vogliamo amare come sappiamo amar noi, non come amarono i nostri nonni. Vogliamo insomma essere del nostro tempo, e se il tempo non è bello, non lo abbiamo fatto noi e non ce ne abbiamo colpa... i grandi uomini vogliamo onorarli, studiarli, ma adorarli e copiarli no... ogni tempo ha i suoi vestiti... Mentre dappertutto si cammina in libertà, noi sentiamo prescriverci la lunghezza dei passi come i coscritti! E non sempre i passi li vorrebbero fatti avanti. Tutti sanno che l'adorazione cieca, la superstizione è difetto italiano... Guai a scostarsi dai modelli! Guai ad uscire dal campo arato, seminato dai vecchi! Abbiamo ancora nelle ossa l'antica lue dei petrarchisti. Ma ditemi, per Dio, non è proprio ora di muoversi?... E con tutto questo si sentono alte le grida per la mancanza del romanzo, del teatro, della lirica, della storia, della pittura, dall'arte italiana, insomma! Lo credo, io!... Siamo sempre all'errore di prendere gli effetti per le cause. Nel 1860 si poteva, si doveva avere l' ideale dell' Italia una. Ora che questa unità non è più nè discussa nè minacciata, come faremo ad avere lo stesso ideale e cantarlo?... Il *verismo* e il *borghesismo* che cosa sono dunque se non *effetti* di uno stato sociale, *momenti* di un'educazione civile?... Oggi la rettorica del quarantotto ci

fa sorridere perchè quell'entusiasmo giovanile non c'è più, e non c'è arte al mondo che lo possa resuscitare colla sola sua forza, per quanto grande la si voglia credere. »

Già: proprio ciò che pensavo io. E chi scriveva queste belle ed eloquenti cose contro l'arcaismo nell'arte ed in favore della modernità? Le scriveva un amico del Carducci, un suo compagno di combattimento, Olindo Guerrini, in quella prefazione alla *Nuova Polemica*, alla quale il Carducci venne autorevolmente in aiuto con quel suo scritto *Nuovissima Polemica*, in cui assomigliò l'amico ai muratori che muravano le mura di Gerusalemme e che tenevano con una mano la cazzuola e con l'altra la spada. E aggiunse: « Lo stesso dobbiamo fare, e da più anni facciamo noi, come ci chiamano, della nuova scuola o della scuola dell'avvenire, noi cioè, che usciti dalla servitù di Nebucdnesar, per grazia di Dio divenuto bestia, vogliamo vivere, pensare, amare, adorare e scrivere a modo nostro. »

Ora, che resterebbe della poesia del Carducci, se a me prendesse il gusto di analizzarla al lume della ragione poetica della « nuova scuola », ragione poetica che il Carducci tacitamente approvò, poichè si guardò bene dal dissentirne? Questa arte « del proprio tempo, ispirata all'ambiente », quest'arte « del presente », che vuole nomi suoi, amori suoi, abiti suoi, che vuol camminare liberamente, che vuol uscire dal seminato, che non vuol più saperne di innografia patriottica, non è proprio l'arte della sensibilità e sensualità individuale, la secrezione mucosa dell'affetto combattuta acremente dal Carducci con la teoria e con l'esempio? Che resterebbe delle Lidie, delle Lalagi, delle Dafni carducciane, della mitologia greca e delle

eleganze oraziane, delle odi patriottiche e celebrative, se misurate alla stregua di questa estetica modernista? Sembrerebbero un museo archeologico, a dir poco. Non se ne accorse il Carducci? O forse la modernità era nefasta solo quando fosse predicata dai leopardiani e dai manzoniani di Milano e di Vicenza, ma ottima se sfornata dai sollazzevoli epicurei di Bologna, perciò solo che era razionalista ed anticlericale, e non deista e cristiana? Dunque la salute della lirica non era tutta nell'estetica carducciana, se c' era bisogno di bandire con tanto rullo di tamburi il verismo ed il naturalismo?

Anche prima che venissero di moda questi nomi qualcheduno si era pur accorto in Italia che la lirica non poteva consister tutta nell' imitazione dei motivi classici, che la realtà moderna anche umile, una sua poesia l' aveva pure, che, se si voleva rispecchiare lo spirito della vita presente, bisognava pur riprodurne le forme; e un movimento verso la modernità vi fu, e venne naturalmente dai settentrionali che per la maggior sincerità di sentimento e dignità di carattere, pel più frequente contatto co' popoli del nord, sono meno accessibili alla rettorica e più proclivi a cercar rimedio alla comune inferiorità italiana. E i due più rappresentativi furono Vittorio Betteloni ed Emilio Praga.

Vittorio Betteloni fin dal 1869 nel suo volume *In Primavera* cercò arditamente di rendere la poesia della vita borghese. Ma le strofette da canzoncina arcade, e il vecchio frasario romantico mescolato di frasi classiche e di espressioni da cronaca di giornale non erano quanto si poteva apprestare di più adatto per ospitare la realtà contemporanea degli amori con le sartine di Verona. Lo stridente dissidio tra la sostanza e la forma,

aulica e volgare nel tempo stesso, isterilì quella vena di vera e nuova e sentita poesia. Quando si affronta in questo modo la realtà più prosaica:

O bella, un dí t' ho vista
entrar dal tabaccaio,
e anch' io facendo vista
che m' occorresse un paio
di sigari v' entrai;
là per la prima volta io ti parlai.

non si può senza stonare parlare poi del *fianco turgidetto* e chiamare *virgineo cinto* il busto. E il Betteloni, se scrisse la stupenda canzone della crestaia e del sole, meritamente celebrata dal Carducci, ebbe poi il torto di incappare pel primo nell'errore di credere che modernità voglia significare sciatterìa e negazione di elevatezza. E imbandì nei suoi versi ova sode ed ale di pollo ed ebbe il coraggio di scriver strofe come questa:

or lascia fare a noi
ad imbottir la guancia;
dal mal di pancia
guarirem poi.

E fece di peggio: mise in versi la morte di Camillo Cavour, con lo stile di un cronista:

Oggi è morto Cavour, fanciulla mia,
oggi Cavour è morto;
speme pur di salvarlo si nutrìa,
ma si sperava a torto.

Quella *speme* e quel *nutrìa* nella fiacchezza prosaica della strofe sono l' indice del contrasto che avvelenò

l'opera del Betteloni:

> Par ch' egli abbia Ricasoli creduto
> di succedergli degno.

Non c' è che dire: in linea d' arte erano preferibili Febo Apolline e Diana Trivia.

A Emilio Praga non bastarono le imitazioni per riuscire uno Heine italiano. Troppo stonavano quei riflessi heiniani e baudeleriani costretti nelle strofe irruenti che avevano urlato contro gli Austriaci o in quelle che avevano osannato con gli *Inni Sacri*. E l' imperfetta rispondenza della forma al pensiero, e la posa scettica e scapigliata, e la verbosità sregolata tolsero ogni efficacia a quel tentativo. A rileggere oggi quelle fantasmagorie pazze, quell'ondeggiare dal sentimentalismo etereo alle trivialità ostentate, salta agli occhi tutta la vacuità rettorica, l' artificio faticoso di quella lirica ambrosiana che poteva essere giovanile rinnovamento dell' inaridita poesia nostra e che per difetto di sincerità, di calor vero e di gusto, con le sue scapestrerie ideali, con le sue sciatterie formali, colle brutalità volute, gettò la lirica italiana a farsi rinsaldare ai polsi i ceppi della tradizione aulica e togata, rettorica anch' essa ma discesa da lombi più magnanimi. Nel suo funambolismo tragicomico, il Boito aveva scritto al Camerana:

> Dio ci aiuti, o Giovanni, egli ci diede
> stretto orizzonte, e sconfinate l' ali;
> ci diè povera fede
> ed immensi ideali.
>
> E il mondo ancor più sterile, o fratello,
> ci fa quel vol di poesia stupendo,
> e non trovando il Bello
> ci abbranchiamo all' Orrendo.

E aveva aggiunto:

> Praga cerca nel buio una bestemmia
> sublime e strana!

Quando una poesia si abbranca all'orrendo e si propone per ragione poetica di ricercare nel buio bestemmie strane e sublimi, è giudicata. Tra il 60 e il 70 queste trovate avevano sapore e nome di poesia. Sì, quando si leggono di queste cose, si comprende l'odio cieco del Carducci per *la scellerata astemia romantica famiglia,* la quale poi era astemia fino ad un certo punto: al vino aveva sostituito con gallica modernità l'*absinthe;* si comprende come la poesia del Praga si sgretolasse in pochi anni e non avesse continuazione.

Più fortunato, troppo fortunato, fu il tentativo del Guerrini, il quale con molto minor ingegno e sincerità del Praga, e senza vera ispirazione, raggiunse un risultato estetico molto maggiore ed una popolarità immensa. Il Guerrini « cantò le follie dell'alcova e le ebbrezze dell'orgia in versi fluidi e chiari... » con forma « spigliata e corretta che fondeva insieme elementi diversi, francesi e tedeschi, classici e romantici e dissimulava con una maniera sua personale tutto quel lavorio di assimilazione e di imitazione » (1). Ma che modernità era quella? Quel nuovo modo di poesia non usciva da una freschezza ingenua ed originaria, da una rivoluzione radicale dello spirito, da un profondo e schietto convincimento: non sgorgava da una coscienza nuova, ma da una burla. Già, schietti e moderni i poeti italiani forse non possono essere che per ischerzo. Nella sua sostanza era un dilettan-

(1) Giovanni Marradi, *Lettere ed Arti,* Anno I, n. 13.

tismo letterario, un adattamento di merce estera fatto con garbo, per mano di quegli stessi che col Carducci combattevano per la lingua aulica e per gli dei pagani. Alla modernità il Guerrini fu tratto da una sola spinta sincera: dal desiderio di porre in versi il bordello e le prostitute, gli amori da trivio e le facezie boccaccevoli dei simposi *bohème* della grassa capitale dell' Emilia, famosa per l' ospitalità delle sue donne e per il sacco di porcherie che, secondo dicono, ogni studente che si rispetti si crede in dovere di compiervi con signorine e signore. Questa sola è la materia veramente sentita nei *Postuma* e nella *Nova polemica*, ed essa sola ha originato forme più spigliate e moderne; ma non si rinnova la lirica, non si bandisce un nuovo verbo estetico con un bagaglio di quella fatta. Moderna sì, quella poesia, di sentimenti e di parole: ma non vi è in essa che la mentalità di un commesso viaggiatore, la filosofia di un garzone parrucchiere. Non per altro essa parve una cosa divina agli adolescenti italiani e divenne il libro di testo delle mantenute e delle inquiline delle case di tolleranza. Tanto è vero che quando trascende i limiti delle alcove e delle taverne, prende un aria di arcadia che innamora. Inutilmente, inebriato dall' esito, il Guerrini gonfiò le gote e nella prefazione alla *Nova polemica* scrisse il vangelo della nuova poesia e della società rinnovata: il burlone incorreggibile era caduto nelle proprie panie: si era preso sul serio. A chi rimproverava a lui ed i suoi seguaci di non lavorare e sudare che a far l'amore, rispondeva:

« Pover' uomo! non stuzzichi i cani che dormono, e dorma lui, sognando a suo comodo che i nostri cuori non siano capaci che di spasimare per donnine ignude. E pre-

ghi il suo Dio di non destarsi quando finite queste inutili scaramuccie verranno le battaglie vere, quando questa società ipocrita, frolla e senza cuore che noi mettiamo alla berlina nei nostri poveri canti, si troverà in faccia alla rivoluzione della giustizia. Allora egli potrebbe accorgersi che non abbiamo lavorato solo a far l' amore, e che colle nostre picciolette mani abbiamo cavato anche noi una pietra alle sue fortezze. Allora egli sentirebbe quelle bocche stesse che oggi narrano freddamente le vigliaccherie e le turpitudini di un mondo in decadenza, cantare ben altri canti, levare ben altri peana ! »

Le abbiamo viste le battaglie vere ; li abbiamo uditi i canti promessi, i peana della giustizia e della libertà : furono l'*Inno all'idrochinone,* e il luridume delle poesie pornografiche di Argia Sbolenfi.

Non era dunque da simili mani che, nonostante i manifesti magniloquenti, potesse uscire la nuova poesia. Era una modernità che non passava la pelle, anzi, per dir la verità, non usciva dall' orbita degli organi genitali. E la superficialità del tentativo appare sopratutto nella forma. È pur sempre il vecchio sonetto organetto, son pur sempre le solite canzoncine, è persino l' ottava, proprio l' ottava, rivolta a descrivere le peripezie assai moderne di un guado. Ed anche la lingua, per quanto ripulita dai vecchiumi e rammodernata, è pur sempre quella stanca delle scuole letterarie: non ha freschezze e sapori propri: non ha nulla di ingenuo: si abbassa sino alla prosa, è ostentata sino alla trivialità , ma non ha il profumo della semplicità vera. Anche quel poco che non è volgare e superficiale, forzato e triviale: scorci di paesaggio, accenti di intimità, anche il *Wiener Blut* in cui, grazie all'alcaica carducciana, vi è una felice rispondenza fra il ritmo interiore e quello verbale, anche il *Dies*

irae in cui scorre veramente una vena dell' arguzia heiniana e risuona un' eco della mattezza sbrigliata, della mordacità epicurea dei canti gogliardici, son guasti dalla deficienza di gusto che trae il poeta da una parte a scapestrerie di lirismo romantico:

Voliam, voliamo insiem ne l'aere
lassù fin dove s' amano gli angeli,
fin dove si assume l' amore
ne l'azzurro infinito dei cieli;

e dall' altra a volgarità da sguattero :

. . . . . le verità pericolose
e le pance cattoliche
nude vedranno alfin le vostre spose
che mai non ve le videro.

Che disinganno allor, poveri voi !
Che pioggia di rimproveri !
Basta : verremo a consolarle noi,
se saranno passabili.

Il poeta che voleva dir *barba* alla barba e non *onor del mento,* diceva poi come un arcade qualunque *turgide beltà del seno* le mammelle, e *fraterna clade* le stragi rivoluzionarie.

Naturalmente non il meglio venne imitato, ma il peggio; non la tendenza ideale verso la modernità, ma la materialità delle parole sconce e della sostanza puttanesca. Per dieci anni imperversarono gli elzeviri in facsimile zanichelliano e sommarughiano, con le loro filze di quartine e di endecasillabi alternati a settenari, con la sfilata delle Emme e delle Caroline, con l' armamentario delle reni falcate e delle mosse di pantera, dei baci ardenti come il vetriolo e dei

morsi di voluttà, con le gentili compiacenze delle marchese e delle contesse agli adolescenti bramosi, con le apostrofi alle carogne infami delle prostitute finite allo ospedale, con i demonî biondi e bruni, e gli occhi dalle fiamme gialle, ed un zinzino di barricate e di minacce anarchiche al frollo mondo borghese, per pepare un poco il pasticcio: perchè il bordello pareva l'alleato naturale del sole dell'avvenire:

Avanti, avanti, avanti
con la fiaccola in pugno e con la scure.

E pensare che questa roba, per qualche anno almeno, fu presa sul serio! Già, in Italia non si prendono sul serio che le cose facete. La *Nova polemica* che cominciava logicamente con la dedica al birraio bolognese Otto Hoffmeister, negoziante in via Farini, finiva con queste parole ruggenti contro gli avversari:

« Siamo giovani abbastanza per rivederci di qui a parecchi anni. Allora ci saprete dire se sotto al verismo c'era soltanto l'oscenità, o se non c'era qualche cosa di più grave. Allora ripeterete, se vi sentirete abbastanza lena addosso, *sacro a tutti è il lavoro;* ma badate che bisognerà lavorare sul serio. »

Dal bordello all' ideale.

Ah, sì, fecero un bel lavoro; li abbiamo rivisti anni dopo i veristi che volevano rinnovare il mondo; li abbiamo sentiti i canti ed i peana annunciati così magniloquentemente. Ah, come fu da ridere quando un bel mattino poeti, critici e pubblico provarono allo svegliarsi un' improvvisa nausea pel solito cibo! I porci sazî di voltolarsi nel brago sentivano uno struggimento d'azzurro: le animuccie tremanti erano tutte affannate dal problema dell' al di là. I razionalisti spietati che avevano satanicamente inneggiato al vino ed al piacere si misero a ber acqua ed a mangiar di magro. Dio tornò di moda: gli angeli ebbero l'*exequatur*. Le chiare tempre pagane che non ammettevano nulla al di là del mondo tangibile furono prese da una crisi di intenerimento ideale e da febbri di pensosità. Tornò di moda la roba fluida, le metafore eteree, gli slanci verso l' assoluto, le espressioni svolazzanti. Nel cielo di cartone del teatrino della lirica, i burattinai del verismo sforacchiarono un buco col manico della scopa

per aprire un varco verso l'infinito all'ascensione delle anime ebbre di spiritualità. Le vecchie vesti turchine e i nastri di carta argentata che avevano servito per le fate romantiche e per i paggi Fernandi medievali furono tratti fuori dagli armadi a rivestire le nuove figure allegoriche, e da quel giorno cominciò l'idealismo ufficiale. Ah, sì! fu idealismo e non idealità, fu artificio e non sentimento. Le maschere erano mutate, ma i burattini erano pur sempre gli stessi: ma questi istrioni senza convinzione e senza fede, come nel naturalismo non avevano amato che le degenerazioni dell'animalità, così nell'idealismo non videro che le degenerazioni del sentimento e dell'intelligenza; e come il realismo era stato per loro trivialità, canaglieria, così l'idealismo fu estenuazione sentimentale, dissolvimento fantastico, astrusità di simbolo. O simbolici, o mistici, o allegoristi, l'ideale è nella realtà, non fuori di essa. Tra il concreto e l'astratto, vi è un punto in cui il reale si trasfigura ed è ancora realtà, in cui il sogno si fa carne ed è ancora sogno: ma coglierlo non è dato che al genio e la via è una sola: quella diritta. Ma le vie diritte non piacciano agli Italiani; poeti, critici e lettori nella loro improvvisa fregola d'ideale, saltarono a piè pari il fosso del senso comune e navigarono a gonfie vele nel mare dell'assurdo e del grottesco.

Ma non tutti. V'era pur qualcheduno a cui il nuovo misticismo non aveva fatto perdere il senso delle cose terrene, qualcheduno che vide subito qual partito vi fosse da trarre da quel rivolgimento del gusto, per chi fosse lesto a bruciare i vecchi stampi ed a rimettere a nuovo l'officina. Il Carducci e lo Stecchetti avevano signoreggiato il decennio dal 75 all'85: Gabriele D'Annunzio imperò sul susseguente.

Il Camaleonte.

Vi sono anime non grandi e non belle, cuori non caldi e non sinceri, menti non profonde e non austere, a cui la natura, quasi a compenso della sua durezza matrigna, ha largita una diabolica ingegnosità meccanica, un'abilità ed una scaltrezza che loro consentono di simulare agli occhi del mondo le qualità che non posseggono e senza le quali ispirerebbero ripugnanza ed orrore. Costoro nascono col cervello e col cuore completamente vuoti, ma con una meravigliosa prontezza di percepire e di riprodurre. E quel loro vuoto interiore, fasciato da una frenesia meccanica di azione che li assilla, li fa continuamente curiosi del mondo e mirabilmente bramosi e capaci di assimilarne le forme, i colori, i suoni. Questi antropoidi letterari, queste scimmie della poesia, cominciano naturalmente in età giovanissima a chiacchierare e a cantare: e ricantano ad orecchio la canzoncina di moda; e come hanno bella voce e vivacità mimica e prontezza di atteggiamenti, dànno quasi la illusione del modello imitato. E allora le donne, le

quali in arte non ammirano che lo strumento, si smammolano in ammirazione dinanzi a quel miracolo di fanciullezza, e stringono al seno gli *enfants prodiges,* e se li sballottano in grembo , e li pettinano e legano le ciocche con gale di seta, e li nutrono a *petits fours* , a *choux à la crème,* e nell'ombra delle alcove (si dice cosi perchè tale è la frase di rito, sebbene non ci siano quasi più alcove e gli eroi moderni non abbiano bisogno di ombre) incoraggiano la mano esitante e facilitano le difficoltà dei gancetti da aprire, dei nodi da sciogliere.

È l'età dell' oro del fanciullo prodigio. Libero di ogni ingombro angoscioso di sentimenti, immune da ogni peso molesto di pensieri, egli crede di aver toccato il sommo dell'arte e della vita. Dichiara che il mondo è una bellissima cosa, che le signore intellettuali sono un'istituzione del cielo, che intende infischiarsi di tutto e di tutti e godersela allegramente , pranzando a pasticcini e sganciando gancetti e sciogliendo nodi. Ma non gli basta ; gli occorre anche ostentare la propria assoluta indifferenza per ogni sentimento, idea, fede : e dichiara che basta bere con aperta gola ai ruscelli del canto, coglier rose, vere o metaforiche, e mordere ciascun soave frutto. È il periodo in cui si proclama che l'arte dev'essere impassibile, e che la Parola (con maiuscola) è divina e che il Verso è tutto.

E rimanesse così : vi sarebbe una correlazione logica fra l'individuo e la sua arte. Ma disgraziatamente il fanciullo cresce, e com' è intelligente , comprende che la forma lucida e sonora non è tutta l'arte e non è l' arte più alta, comprende che i sentimenti , gl affetti, le idee una qualche importanza nella creazione artistica l' hanno pure. E allora li prende belli e fatti altrove e li lega con lo spago delle frasi sul tronco

della propria insensibilità affettiva, della propria incapacità speculativa ; e le donne e i bambini vanno in sollucbero vedendo l'albero del poeta carico di foglie così lucide, di fiori così profumati, di frutti così copiosi e maturi. A forza di calzare le anime altrui come camicie, il poeta finisce per farsi una camicia propria, così ben tagliata e cucita, e riccamente ricamata e aderente alla forma, che ai più sembra impossibile che non vi debba palpitar sotto un cuore e agitarsi un'anima, tanto che persino il poeta si illude di possederli e ne parla con una certa baldanza. Il caso di Gabriele d'Annunzio appartiene a questa categoria.

Nella culla di Gabriele d'Annunzio le Cáriti posero molti preziosi giocattoli. Gli diedero un automa meccanico fornito di un ingranaggio così minuto e congegnato cosi perfettamente da camminare al più lieve impulso e con appena una goccia d'olio, in modo da dare l'illusione della vita e del pensiero : gli porsero una macchina fotografica con lenti limpidissime e lastre straordinariamente impressionabili a tutte le forme ed a tutti i colori ; un fonografo maravigliosamente sensibile e riproducente ogni suono con illusione perfetta e stentorea abbondanza di voce. Se, oltre a questi ed altri balocchi minori, gli avessero dato anche un cuore, un'anima ed un carattere, Gabriele d' Annunzio sarebbe senza dubbio un grande poeta.

Ma poichè il cuore, l'anima ed il carattere gli erano stati contesi, egli si industriò di fare ugualmente il grande poeta con quei mezzi che aveva tra mano, e, come direttore di un teatro di burattini, fece miracoli. Vestì quel suo automa ora da *rastaqouère* e ora da superuomo , ora da russo e ora da napoletano, gli fece fare l'uomo dei comuni e il barone abruzzese, lo camuffò

da donna, ora col peplo ed ora con un abito *princesse*, tappezzò i fondali e le quinte della scena con fotografie istantanee vistosamente colorite, e mise in moto il grammofono fornito dei migliori dischi in commercio. È meraviglia come con questi semplici mezzi egli abbia messo insieme un cospicuo repertorio, e dato, si e no, l'illusione della vita.

Bisogna riconoscere che, per quanto meccanici, questi mezzi sono non comuni e che egli li ha impiegati con una maestria prodigiosa e con un zelo senza uguali. Vi è qualche cosa di eroico e di tragico in questo suo diuturno sforzo verso la conquista di una bellezza che non può raggiungere. La storia delle lettere umane ha visto di rado un meccanismo mentale così perfetto: una impressionabilità nervosa straordinariamente squisita, vigile sempre e aperta a ricevere tutte le impressioni della realtà fenomenica, e pronta a trasformarle in immagini; un congegno impeccabile nell'elaborarle, distribuirle, classificarle; una inesauribile ricchezza di mezzi verbali per esprimerle: attitudini così straordinarie che, a chi non penetrava le segrete deficenze centrali della psiche dell'artista, parve legittimamente dovessero rampollarne a dozzine i capolavori, e che a nessun artista fosse per riuscire più agevole raggiungere la sfera della bellezza immortale, e camminare sui culmini riserbati al genio.

E in realtà il D' Annunzio si è rivelato la *bonne à tout faire* della letteratura italiana. Dato un tema, una forma, un genere d'arte egli può permettersi il lusso di svolgerlo meglio di chicchessia: in un concorso accademico si porterebbe via, senza colpo ferire, tutte le corone di finto alloro. Nessuno potrebbe accingersi al lavoro con preparazione migliore, investirsi dell'argomento con maggior acume, lumeggiarne tutte le

facce, svilupparne tutti i motivi embrionali, esaltarne tutte le possibilità, eseguire sui temi tutte le variazioni e gli « abbellimenti » possibili.

Nessuno potrebbe spingere più oltre l' associazione delle idee, delle parole e dei suoni, evocare attorno ad un sentimento, ad un' immagine, ad una frase, ad una parola principale, un maggior numero di sentimenti, di immagini, di frasi, di parole secondarie, logiche, appropriate, curiose, impensate, suggestive, piacenti, colorite. L'armonia e il contrappunto della frase non hanno per lui alcun segreto: egli è omai capace di scrivere cànoni e fughe con impeccabile precisione e con vera genialità tecnica. Si potrebbe dire di lui ciò che con minor ragione disse del Platen lo Heine in quelle mordaci pagine dei *Reisebilder:* « Quanto più progrediva nella tecnica, tanto più gli si ingrandiva l' idea della sua virtuosità: sapeva ormai suonare in tutti i toni, versificava i più difficili passaggi; a volte poetava, per così dire, in chiave di sol... » In questo campo egli ha raggiunto i più alti fastigi dell'abilità: può concedersi l'ebbrezza di qualunque *tour de force.* Come un giocoliere consumato opera coi bussolotti, con le carte da gioco, coi fazzoletti, facendo uscire da un cappello a cilindro dozzine di uova e dalla punta del naso un cesto di rose di carta, egli può con un sol gesto moltiplicare i fiori verbali nel cartoccio di un sonetto, o far ruscellare una pioggia di immagini dall'anfora vuota di un' ode. In questa sapienza prestidigitatrice egli rivela una preparazione meravigliosa, una somma di lavoro che ispira il più alto rispetto ed un'ammirazione senza confini. Da secoli e secoli nessun letterato italiano aveva arato più a fondo l'aiuola della lingua, mondato con maggior acume le piante e i fiori dai ramessiticci e dalle vegetazioni parassitarie,

ricondotto le forme verbali alla loro espressione etimologicamente genuina: nessuno aveva saputo trarre dallo studio storico della lingua una più saporita messe di forme acconce, eleganti, precise, ed armonizzarle con maggior gusto con l'uso vivo; non il Foscolo, non il Manzoni, non il Leopardi, non il Carducci.

Provvisto di questi mirabili mezzi di percezione e di espressione, il D' Annunzio ha indirizzato tutte le forze della mente e del corpo al raggiungimento di un'opera di bellezza e di armonia. Con meravigliosa alacrità, con indefettibile perspicuità, con irremovibile tenacia egli assiepa da anni ed anni liriche e romanzi, discorsi politici ed odi celebrative, tragedie moderne e drammi pastorali, poemi e fantasie, ed altri ne annuncia già compiuti, e di più numerosi ne promette per l'avvenire. In questa produzione signorilmente feconda egli ha profuso meraviglie di intelligenza, tesori di coltura, abissi d' ingegnosità. Lo studio incessante e la prodigiosa prontezza di assimilazione gli hanno aperto tutti i campi del pensiero, lo hanno reso familiare con tutti gli atteggiamenti dello spirito umano, lo hanno scaltrito a tutte le tecniche, ed il suo ingegno non conosce confini o divieti al suo desiderio.

Non c'è bellezza che egli non abbia sognato, forma d'arte che non abbia tentato, via che non abbia percorso: ma come la sua vitalità è puramente sensuale, come non giunge mai ad essere sentimentale, come egli non possiede un organo centrale di sensibilità e di creazione, un proprio nucleo interiore di affetti e di idee, egli è costretto a chiedere all'esterno le categorie più alte delle sensazioni e delle emozioni a lui negate. Le assorbe e le rielabora in sè, ma come materia di laboratorio, in cui può mettere l' ingegnosità

dell'analisi e della sintesi , ma a cui non può comunicare il calore intimo di una fiamma interiore che non ha.

Egli non vi comunica che ciò che ha : il calore verbale : egli orna quella materia di tutti i colori e suoni di cui è capace la sua ingegnosità sensuale, e, per mascherare il difetto interiore è tratto a moltiplicare gli adornamenti fino all' assurdo. È come uno spettatore insensibile, che racconta con estrema precisione, facondia e lusso di colore ciò che avviene altrui, e che ammira la propria eloquenza e si ubriaca al suono delle proprie frasi , ma non riesce a commuoversi per quanto ci si sforzi. I suoi sensi sono ricevitori e trasmettitori prontissimi ed esattissimi di sensazioni : ma quando le sensazioni giungono all'interno, invece di trovare un organo centrale vibrante , trovano un rotolo di carta che si svolge e sul quale la penna registratrice traccia fedelmente i diagrammi. Poichè egli non *sente*, immagina di sentire : immagina di sentire quel che sentirebbe, se sentisse; ma poichè l'ingegno può giungere a tutto fuorchè a rifare la commozione, nella sua commozione ottenuta per sintesi chimica nel laboratorio del cervello avvengono strani errori di dosi : errori di misura, sproporzioni grottesche , peccati di gusto, di umanità, di verisimiglianza, tanto più strani in così acuto ed equilibrato ingegno.

Gli individui scarsi o privi di sensitività sentimentale, che è a dire immuni da sofferenza, sono naturalmente tratti a sfruttare in tutti i modi la loro sensitività sensuale, perchè le sensazioni che per altri sono dolore da cui si rifugge, diventano per essi piacere curioso ed esperienza solleticante : da ciò la varietà, l'inesauribilità e l' indifferenza degli appetiti d'annunziani. Le tempre che nella sensazione non sono arre-

state dallo spasimo, sono naturalmente indotte ad acuirla, a stuzzicarla piacevolmente con emozioni sempre più forti, facendone un diletto estetico. Questa tendenza porta direttamente alla crudeltà, e la crudeltà è il solo sentimento vivo ed organico della psiche d'annunziana la sola nota a cui il suo essere vibri di piacere, il solo motivo in cui la sua arte riesca schietta, diritta, organica, persuasiva.

Ma la crudeltà, e il feroce e l' orrido che ne sono la conseguenza, non sono tutta l'arte: ed egli lo sa. Conscio di questa limitazione, egli è sempre in cerca di una guida e di un modello sul quale plasmare la sua psiche, ed in questa sua industria egli richiama per le sue singolarissime attitudini di trasformista le qualità del classico camaleonte, il quale, come tutti sanno, è un molto curioso animale a cui la natura ha dato le più straordinarie facoltà di metamorfosi. Non solo può governare gli occhi indipendentemente l'uno dall'altro per seguire d'ogni parte la preda, ma ha una lingua meravigliosamente lunga per acciuffarla, possiede il dono di potersi gonfiare a volontà come un rospo o appiattirsi inopinatamente come una foglia, e di mutar di colore secondo l' ambiente. Il D'Annunzio opera con uguale agilità le più straordinarie trasformazioni: ora è gonfio ed ora è smilzo, ora è verde ed ora rosso, ora nero ed ora azzurro. Egli può fare volta a volta la lirica patriottica del Carducci, quella impassibile dei Parnassiani, quella ermetica del Maeterlinck: può rifare con ugual facilità il canto panteistico dello Shelley, l' inno universale e l'ode civile del Whitman, l'epinicio di Pindaro, il poema peripatetico del Byron, l' episodio classico del Leconte de Lisle, l'elegia romana del Goethe, il sonetto decorativo dell'Heredia, la ballata fantastica del Poe, la no-

vella oggettiva alla Flaubert, quella cinica alla Maupassant, il romanzo autopsicologico del Dostojewski e quello di tendenza del Tolstoi, la tragedia borghese dello Hauptmann, il dramma irreale del Maeterlinck e il sermone evangelizzatore del Nietzsche. E queste forme d' arte così opposte egli può renderle con una esattezza di forma, con una perizia di arte che spesso superano quelle dei modelli. Con viva sorpresa, con schietta ammirazione, con acuta compiacenza noi gustiamo ad ogni suo nuovo libro il nuovo aspetto del suo ingegno: gustiamo la felicità dell' invenzione, la sapienza impeccabile della tecnica, l' ingegnosità inesauribile dell'elaborazione; ma chiuso il libro una stanchezza, una diffidenza, una delusione ci assalgono. Ci pareva di aver innanzi le caratteristiche genuine del genio, ma allo stringer dei conti il genio ci sfugge di mano. Come Faust nello studio, vedevamo innanzi a noi smisurata e terribile una delle potenze superiori dello spirito, ma al dissolversi della nebbia, dalle spoglie del barbone fiammeggiante non esce che un modesto *scolasticus errans,* uno studente girovago, dialettico acuto e scaltrito, parlatore ornato e facondo, ma insomma nulla più che un trasformista. All' opera d' annunziana non manca in apparenza nessuno dei grandi coefficienti dell' opera d' arte. La terribilità tragica, la grandezza eroica, la profondità filosofica, l'effusione lirica, la semplicità ingenua vi svolgono volta a volta tutti i loro fascini: eppure un senso intimo ci avverte che fra quegli splendori qualche cosa manca, un certo non so che in cui risiede appunto la potenza emotiva e persuasiva del vero e legittimo capolavoro, quell'elemento misterioso ed imponderabile che ci afferra prepotentemente, ci fa palpitare, ci esalta, ci avvince di simpatia per gli eroi e pel poeta. Cessata l'eccitazione

piacevole della nostra mente, ci avvediamo che il nostro cuore è rimasto interamente estraneo e muto.

Qual'è la causa misteriosa di questo difetto di persuasione, di quest'ombra di freddezza che si pone tra noi e le creazioni del poeta? La causa è questa. Nelle opere del D'Annunzio della vera terribilità tragica, della vera grandezza eroica, del vero calore lirico, della genuina semplicità, dell'autentica densità filosofica non abbiamo che *il press'a poco*. Un press'a poco meravigliosamente simile al vero, ma un press'a poco. Possiamo venir momentaneamente illusi dall'apparenza, ma col tempo e con l'analisi ce ne rendiamo lucida ragione. In certe liriche il D'Annunzio è quasi lo Shelley, in certe odi è quasi il Whitman, in certi romanzi è quasi il Tolstoi; ma se noi apriamo a caso l'*Epipsychidion*, le *Foglie d'Erba*, *Anna Karenine*, sentiamo, fra imperfezioni, eccessi, errori di cui il D'Annunzio è immune, un accento persuasivo, un senso di legittimità e di necessità che nel D'Annunzio sono irreperibili. Per quegli artisti la creazione estetica fu un bigno prepotente del cuore, e l'arte il mezzo di esprimere un tumulto irrefrenabile di idee e di sentimenti: pel D'Annunzio i sentimenti e le idee, tolti altrui, furono un mezzo per soddisfare le sue qualità artistiche di elaborazione. Nonostante il suo meraviglioso ingegno, nonostante la sua squisita costituzione nervosa e mentale e il suo delicatissimo e mobilissimo senso estetico, egli è perciò costretto a gironzare attorno alle mura della città della bellezza ideale, a sollevarsi sino al ciglio, e a non potervi mai entrare. Dice la Forcide nel *Faust: es muss von Herzen gehen was auf Herzen wirken soll:* « deve uscire dal cuore ciò che deve toccare i cuori ». Non si può riuscire un grande

poeta quando nel mondo del pensiero e del sentimento non si rappresenta che il nulla assoluto.

Non un grande poeta , dunque, non una voce che l'umanità debba ascoltare per apprendere qualche verità occulta del suo stesso cuore o per vibrare a qualche ignota bellezza; ma pur sempre un poeta e quale poeta! Quando non gonfia le gote, quando non vuol strafare, quando non cerca grottescamente di essere o di parere ciò che non è e non può , quando non oltrepassa i confini assegnatigli dalla sua natura, quale delizioso poeta! Infimo e ridevole a petto del Carducci in quanto creatura affettiva e morale , in quanto a dignità d'arte e di vita, quanto lo supera in larghezza di intelligenza e di comprensione , nell'intimità della visione fantastica, nell' intensità e nella freschezza dell'osservazione, nella novità e nella ricchezza dell'espressione , nell' agilità ritmica , nella suggestione melica! La poesia non è in lui fenomeno di cultura professionale, ma frutto immediato dei sensi: fluisce dalle sue labbra abbandonante e canora come una cosa organica e primitiva. Egli ha la visione fantastica procedente con un continuo getto di immagini, la frase lirica, la parola palpitante illuminata dall'interno: è nato per cantare e suonare, e il suo torto non è che di cantare quando non ha nulla da dire, e ciò che non sta sulle sue labbra. Ma quando sa tenersi contro i limiti segnati dalla sua sensualità di eloquente ed immaginoso traduttore oggettivo della realtà pittoresca o della fantasia mitica o leggendaria, i capolavori sbocciano dalle sue mani puri, perfetti, definitivi.

La poesia italiana non ha nel genere decorativo e ornamentale nulla che possa esser comparato per felicità di invenzione, evidenza di rappresentazione in-

gegnosità di elaborazione, sonorità di armonizzazione con l'*Otre,* con *La morte del Cervo,* con *Versilia,* col *Ditirambo d'Icaro. Versilia* è semplicemente perfetta e inimitabile : è un poema di grazia, di vivacità e di freschezza , e *Icaro* è il maggior sforzo di rappresentazione fantastica che sia stato compiuto da un poeta italiano da Dante in poi. Non è l' arte maggiore : il D'Annunzio non è un artista pericleo ma alessandrino : l' *Otre* e *Versilia* stanno alla *Quiete* e all' *Ultimo canto di Saffo* come i bassorilievi ellenistici stanno ai frontoni del Partenone e ai rilievi di Atena Nike : è l'arte di mosaico, riflessa, curiosa, elegante, ingegnosa dei raffinati, non la rozza costruzione monolitica dei creatori : non scalpella nel macigno in blocchi indistruttibili i grandi pensieri e gli affetti imperituri, ma trafora sottilmente nell' alabastro i chiaroscuri fuggevoli delle sensazioni secondarie e minori. Nella *Pioggia nel pineto* ed in *Undulna* egli è giunto a effigiare in sillabe aspetti e sensi imponderabili per tenuità e fugacità , con una felicità favolosa di espressioni verbali, concise e sfumanti , palpitanti e aleggianti a seconda dell' immagine. *Undulna* è forse il maggior prodigio di tecnica, il *tour de force* più straordinario che abbia visto la lirica italiana : in esso la parola diventa veramente luce, musica, colore, alito, profumo.

Ma a questa eccellenza non giunse che tardi ; il D'Annunzio non è un poeta che abbia cercato attraverso tentativi varî una forma di poesia consona alla sua natura poetica. La sua individualità poetica era quasi nulla di origine ; ed egli si foggiò una psiche parallelamente al foggiarsi di ogni nuova forma di poesia : anzi non la psiche guida la forma , ma la forma guida la psiche.

Cominciò nel *Primo Vere* a imitare a orecchio gli

dei di moda, il Carducci e lo Stecchetti, mescolandovi il realismo descrittivo del Verga e del Capuana, e fu pagano e naturalista, plastico e colorito: si compiacque di suoni e di colori, fece della musica e della pittura, ma di suo non c'è nulla, all' infuori della sveltezza ritmica, della nitidezza verbale e della visione pittorica: la sostanza ideale è tutta o allumacatura o enfasi tronfia che fa sorridere in una tal bocca. E in *Canto novo,* con maggior forza e destrezza, v'è di peggio il cattivo gusto di certe immagini, la sguaiataggine di un satirismo megalomane, di un'umanità in fregola, per cui l'amore si riduce a coito animale, anzi stupro primitivo di erotomani che « inchiodano » sull'erba le « pantere flessibili ». Anche la visione pittorica si esteriorizza nell' ostentazione da *parvenu* della terminologia da dilettante pittore: di quel grossolano e violento impressionismo michettiano fiorente in quegli anni:

> fuor de la muraglia su l' indaco chiaro del cielo
> canta la nota verde un bel limone in fiore.

E gli atteggiamenti ideali, le apostrofi, le invettive, le professioni di fede sono tutte rettorica parolaia, impostature da commedia, orpello, falsità, o siano fremiti di pugne, o maldigerite apostrofi contro i ricchi e i felici sordi ai gemiti della plebe; tutto è falso, salvo l' appetito sensuale, per quanto ingigantito anch' esso per speculazione iperbolica.

E nondimeno questa grossolanità animale è meno antipatica nella sua sbrigliatezza di quella che appare nell' *Intermezzo* in cui la lussuria fondamentale si fa calcolata e sapientemente lasciva. Si vede che il poeta è passato dalle contadine della Pescara alle duchesse,

contesse e marchese dei salotti romani. Non è più il satiro che « inchioda » brutalmente sulle rive del fiume la lavandaia, è il poeta che stavolta è inchiodato, e che dalla sua incomoda positura leva l' *Invocazione* alla « *Bocca amata, soave e pur dolente, qual già finsero l'arte e il Sogno* », che gli « sugge infaticabilmente la vita, dove più forte urge il desio ». Qui si rivela la vera natura del poeta, la sua assoluta indifferenza morale, il suo cinismo gaudente, il dilettantismo estetico che lo trae a trattare la storia e la leggenda come quadretti di genere e lo induce con acuto diletto a tornire in versi impeccabili le porcherie più scabrose del libertinaggio elegante. La poesia diventa qui nelle sue mani un mero balocco di ragazzo viziato dall' ammirazione delle signore in fregola dinanzi alla sua testa ricciuta : è poesia da *boudoir* e da *album* in cui la perversione estetica e morale trae il poeta all' enormità grottesca di descrivere come il transito di un dio una sua immaginaria morte in seguito a certe pratiche sessuali debilitanti...

Come dieci anni innanzi le sudicerie volgari dello Stecchetti avevano destato fanatismo nei commessi di negozio e nelle prostitute, così le sudicerie raffinate del D'Annunzio suscitarono un'ammirazione immensa negli studenti e nelle signore, poichè in Italia coloro che decretano la fama letteraria più lusinghiera sono sempre i giovani e le donne. Ma il poeta era più astuto del suo pubblico. Quando avvertì che il paganismo superficiale e il cinismo epicureo e il verismo canagliesco avevano fatto il loro tempo, quando si accorse che le anime ritornavano all' azzurro, eccolo ad attenuare i colori, a velare le nudità, a sentimentalizzare il coito ; e trasse fuori un nuovo modo di poesia spruz-

zata di acqua d' odore romantica, senza però mai toglierle quel fondo di appetitosità carnale ch' era stata la causa prima della sua riuscita e che é il coefficiente sicuro di un successo immediato. E la vestì di quella preziosità di stile, di quelle lambiccature ed effeminatezze che nella patria dell'Arcadia non mancano mai di cogliere nel segno. E come i tempi volgevano sempre più alla delicatezza, alla psicologia, all'animismo, l'accorto poeta, dalla sua flessibilità organica trasse fuori un emporio di nuovi motivi. Gli antichi reati contro il buon costume commessi, *coram populo* sulle rive dei fiumi abruzzesi, si trasformarono nelle passeggiate sentimentali lungo le spiagge del Poema Paradisiaco. Le antiche amanti, fin troppo aperte, diventarono giardini chiusi , orti di delizie intangibili. Ciò che prima si conquistava stendendo brutalmente la mano fu reso più allettevole collocandolo dietro a cancelli vietati. Le pantere flessibili e poco vestite divennero austere figure velate, dal lungo collo piegato come un giglio morituro, dalle mani diafane e pure come ostie, dagli occhi pieni di ombra e di mistero, pallidi come acque stigie. E quelle solenni figure si movevano appena come se nella loro quintessenza di idealità avessero a temere di andare in pezzi come casse di vetri su cui è scritto « fragile », E poichè fragili erano in fondo quanto le altre , facevano quelle stesse cose, ma con mimica così augusta che (al dire dell' autore) i letti parevano altari e i gesti relativi, la celebrazione di un atto liturgico.

E come le persone si trasformarono i luoghi. Non più realtà plastiche, contrasti sfacciati di colore : non più lo sfarfallio napoletano delle guaglione in barca del Dalbono e delle comari abruzzesi del Michetti, ma i colori velati e le forme sfumanti del Burne Jones :

stanze immerse in un'ombra misteriosa, cembali luccicanti vagamente dietro le cortine, torbidi specchi corrosi dal tempo, ritratti sbiaditi, profumi morti di fiale essenziali, giardini crepuscolari, fontane dalla roca voce: tutta roba fluida, favolosa, sottile, problematica, suggestiva; e fra essi amanti misteriosamente abbandonate, suore chine su incurabili misteriosi, donne misteriosamente velate, bagliori di misteriosi delitti, echi di misteriosi dolori.

Oh certo tutto ciò fu fatto molto bene, con una virtuosità incomparabile, con cavata impeccabile, gran stile, diteggiatura ineccepibile e intonazione quasi sempre perfetta. Ed oltre al diletto sensuale di quei versi preziosi e di quelle belle rime, ci si sarebbe anche potuti commuovere. se dietro le parole avessimo sentito un cuore. Ahimè! anche i più corti si accorsero che non v'era che il gelido sparato insaldato del concertista, del giocoliere consumato e inesauribile, dello scettico assoluto, ed anche, perchè non dirlo?, del razziatore astuto ed incorreggibile.

Il mio ed il tuo.

Domando perdono se apro una parentesi personale. Anni sono, nel fiore dell' ingenuità e del candore giovanile, ebbi a intraprendere, come la si volle definire, una campagna contro i plagi d' annunziani. Mi sia lecito di fare ora, nella pienezza della maturità, onorevole ammenda a quell' impresa sconsiderata della mia giovinezza e di confessarne la ragione efficente, che a molti rimase, pare impossibile, oscura o mal comprensibile. Sì, lo confesso, fui mosso da un solo puerile impulso: dallo sdegno che in me suscitava lo spettacolo di un uomo che vendeva come merce propria ciò che sottraeva con infaticabile mano dalle tasche altrui; mi pareva che non fosse lecito tradurre non una, ma due, tre, quattro novelle del Maupassant e vestirle di stracci abruzzesi; che non fosse onesto lucidare centinaia e centinaia di immagini, di pensieri, di sentimenti altrui e farsene bello come di invenzioni profonde; che non fosse opera d'arte ritagliare diligentemente e freddamente migliaia di frasi francesi

(comprese le traduzioni dal tedesco e dall' inglese) e comporne un intarsio che voleva riuscire un monumento di pura italianità. Pensavo allora come quel povero scemo del Carducci: « E la impostura e la ciarlataneria, e le ruberie e le mariuolerie, non saranno più impostura e ciarlataneria, ruberie e mariuolerie, perche esercitate, perpetrate e commesse nel territorio della letteratura? » Ma oggi ho aperto gli occhi e riconosciuto il mio errore. Per vero dire non li ho aperti da me; me li ha aperti la critica, la quale mi ha ammonito che quelle copiature, in fondo riescono « *una nuova conferma dell'invadente personalità artistica di lui* (1).

Dopo tanti giudizi affermatori e denegatori, accusatori e difensori intorno alla legittimità o illegittimità del plagio, il giudizio di un critico ufficiale, di un teorico e professionista dell' estetica è naturale che destasse la più viva delle mie curiosità. Quando quell' acuto ed onesto ingegno di Benedetto Croce annunziò che avrebbe intrapreso nella sua *Critica* la pubblicazione di una rubrica di *Reminiscenze ed imitazioni* nella letteratura italiana durante la seconda metà del secolo XIX, io giubilai dal profondo del cuore. Finalmente, dissi fra me, questa volta saprò che pensare di me stesso e di quelle mie lontane fatiche; vedrò la luce ineffabile del vero distillata nei crogiuoli infallibili della teoria; udrò la verità scientificamente sicura, la verità estetica, logica e morale sul plagio.

Veramente qualche tempo innanzi avevo provata una delusione. Nel suo acuto studio critico su Gabriele D'Annunzio, parlando dei famosi plagi il Croce ha scritto: « . . . *Quando anni addietro furono indicate queste ed altre derivazioni del D'Annunzio, si fece un gran*

(1) Benedetto Croce. *La Critica.* Anno II, fascicolo I.

rumore, quasi che, anche nella peggiore ipotesi, alcune decine o un centinaio di pagine tradotte o imitate potessero cangiar la figura storica del D'Annunzio, autore di una ventina di volumi ben suoi. Il quale avrebbe adoprato prudentemente nel non dare il gusto ai critici di sorprenderlo nel reato di non confessata imitazione: ma egli è qualche volta come un ricco che fa debiti e non li paga, sicuro che nessuno dubiterà mai ch'egli sia in grado di pagarli ».

Confesso che queste affermazioni mi lasciarono alquanto pensoso. E in primo luogo mi domandai se fosse scientificamente esatto chiamar « debiti » i denari sottratti furtivamente dalle tasche altrui . . . Per fare un debito, osservavo a me stesso, occorrono di regola due volontà concomitanti: ora non mi pare che questo sia il caso delle appropriazioni letterarie: esse avvengono in generale senza l'approvazione del proprietario. E dunque, non il rubare sarà cosa condannevole, ma il lasciarsi cogliere con la mano nel sacco? Questa curiosa morale letteraria mi parve alquanto strana. Quel consiglio di « prudenza » mi pareva uno di quelli che nessun uomo onesto vorrebbe ricevere. Se dicessimo ad un industriale, ad un finanziere, ad un cassiere: « adopera *prudentemente*, bada di non dare il gusto ai tuoi colleghi di soprenderti colla mano nei denari altrui », quell' industriale, finanziere, cassiere, se è un uomo onesto, risponderebbe probabilmente con un ceffone.

Ma il Croce, nel rigore della sua mente filosofica ha probabilmente compreso la debolezza logica della sua argomentazione, perchè ora ne offre un'altra ed opposta. Non dà piu consigli di prudenza: salta il fosso: legittima addirittura il plagio artistico, depurandolo di ogni sanzione morale ed estetica.

Nella prefazione a quella sua recentissima rubrica di *Reminiscenze ed imitazioni*, egli scrive : « *Un'opera letteraria é tale perchè ha una nota propria , originale, nuova ; studiarla nelle sue fonti , nei suoi precedenti, nella materia che la costituisce, vale, dunque, andarla a cercare dove essa non è , e rinunziare a raggiungere una qualsiasi conclusione. Che, se per caso, nelle fonti, si ritrovasse intera l' opera letteraria presa in esame, ciò vorrebbe dire che quell' opera non era opera letteraria, ma semplice trascrizione di un'opera o di più opere preesistenti : lavoro di copia o di combinazione meccanica , e perciò d' indole , non già estetica , ma pratica. Cosicchè , « studiare un' opera d' arte nelle sue fonti », è una vera e propria contraddizione in termini. Quando l' opera c' è , non si risolve nelle sue fonti ; e quando si risolve, l' opera d' arte non c' è* ».

Sembra l' uomo di Colombo, tanto la ricetta è semplice. Senonchè , come in tutte le definizioni troppo semplici, sorgono nell'applicazione mille difficoltà. E prima di tutto, quale sarà il giudice che deciderà se l' opera si risolve o non si risolve nelle fonti? Ad alcuni parrà di sì, ad altri di no ; ad alcuni parrà che cinque novelle del D'Annunzio si *risolvano* in cinque novelle del Maupassant : al Croce non parrà ; e ci troveremo da capo.

Perchè bisognerebbe definire esattamente in che cosa consista la *nota propria, originale e nuova* , che, secondo il Croce, costituisce l' opera letteraria. Io leggo, per esempio, questa poesia del D'Annunzio pei morti di Dògali :

Troppo l' ire dei nemici,
de le donne i malefici
incrudir su gli infelici.

Morti coprono il terreno;
chi squarciato il ventre e il seno,
chi la testa o un braccio meno.

Beve in van l'Africa, in vano,
il buon sangue italiano,
cui versò barbara mano.

Libertà, l'ali disserra,
a maggiore e miglior guerra,
l' armi tue son sacre in terra.

Noi, tuoi figli, veglieremo,
In silenzio il tuo supremo
giorno, Patria, attenderemo.

È evidentemente un' opera d' arte, perchè è una nota *propria, originale e nuova;* ma è tate soltanto finchè non si legga questa del Tommaseo:

Le superbie degli amici,
l' empia rabbia dei nemici
spermentar quegli infelici.

Chi squarciato ha il capo e il seno,
altri un piede o un braccio meno,
chi freddato in sul terreno.

Contro Spagna in suolo ispano
ha versato ispana mano
il tuo sangue, Italia, in vano.

(O Dator del buon pentire)
nuove strade a noi disserra
vieni e porta in sulla terra
miglior pace o miglior guerra.

Se morriam, pianti morremo
e temuti. O Re supremo,
ii tuo giorno attenderemo.

La nota propria, originale e nuova non c' è eviden-

temente più: idea, immagini, parole, ritmo, rime, tutto è preso di seconda mano. Questa « reminiscenza » è l'indice di un sistema.

Posto nel bivio crudele di *risolverla* nelle fonti o di negarla come opera letteraria, che fa il Croce? Fa una cosa semplicissima: non ne tiene conto, non la cita, e si contenta di porre in fondo alla sua rubrica questo *Nota Bene*: « *In questo elenco delle fonti d'annunziane non si è tenuto conto della curiosa appropriazione, fatta dal D'Annunzio di una poesiola del Tommaseo, che egli adattò, non si sa perchè, con alcuni ritocchi, ai morti di Dògali* ».

O bontà incommensurabile della critica nuova assisa sulle basi incrollabili della filosofia! Questa « appropriazione » il Croce la trova leggiadramente « curiosa ». È indice di un sistema anche questa parola. Ma quel successivo *non si sa perchè* vale un Perù, un Perù critico in cui si potranno scavare miniere di infinita indulgenza. Dinanzi ad una ruberia non ci sarà nemmeno più bisogno di ricorrere alla parabola del ricco epulone che fa debiti e non li paga... Si dirà: il tale ha preso la tal cosa e l'ha fatta sua, *non si sa perchè*... e l'accusato ritornerà mondo come un'ostia sul tabernacolo della critica.

Già; ma così non la pensava, per esempio, Giosuè Carducci, critico anch'esso e per di più artista. Il Carducci, poveretto, dalle accuse di plagio, ci teneva, e come, a difendersi, ed allo Zendrini che lo aveva stoltamente accusato, si prese il gusto di mostrare come una graziosa poesia di lui: *Domani è festa*, fosse tradotta dal tedesco di Gustavo Schwab. Eppure era tradotta bene e con ritocchi opportuni e più liberamente di tante del D'Annunzio.

Perchè bisognerà intendersi sulla nota *propria*, *ori-*

ginale e *nuova*. Propria, originale e nuova pare per esempio a me una poesia in cui una realtà originale sia elaborata dal poeta in una forma che non ricorda l'altrui. Ma pel Croce, no. Egli cita per esempio questa strofe del Maupassant:

Elle sortait du bain heureuse et ruisselante,
se couchait tout du long sur la dune, enfonçant
dans le sable son corps magnifique et puissant.
Et, quand elle partait d' uue marche plus lente,
son contour demeurait près du flot incrusté.
On eût dit à la voir qu' une haute statue
de bronze avait été sur la grève abattue.

E senza alcuna espressione di scandalo indica che da essa è nato il seguente sonetto del D'Annunzio:

Poi ch' è risorta dal lavacro, tutta
grondante, chiusa nelle chiome oscure,
fremendo preme su l' arena asciutta
ella i contorni de le membra pure.

Or costringe in sua man le vive frutta
del seno, urgendo le due punte dure;
or si volge, e l' arena aspra le brutta
stranamente la pelle di figure.

Poi così maculata, ella al lunare
abbraccio si distende su lo strame
de l' alghe, e resta immota, resupina.

E di lunge, sul fondo cupo appare
come una grande statua di rame
corrosa da l' acredine marina.

Dov' è in questo sonetto la nota *propria*, *originale e nuova?* La trovata è del Maupassant: sono del Mau-

passant gli atteggiamenti, le immagini, le parole. Crede proprio il Croce che le *vive frutta del seno* e la corrosione marina bastino da sole a costituire una proprietà, un'originalità ed una novità letteraria? Ma di verseggiatori ed amplificatori eleganti di questo genere ne abbiamo in Italia a migliaia. Anni sono a me avvenne di leggere in una gazzetta letteraria una poesia bellissima di un professore italiano: tanto bella, nuova, originale che me la ricopiai, come un piccolo tesoro. Orbene, un giorno leggendo il Lenau mi accorsi che non era altro che la traduzione della stupenda poesia *Die Wurmlinger Kapelle*. Se non l'avessi scoperta, avrei ritenuto quel professore per uno squisito poeta: ora so che non è che un abile verseggiatore. Si risolvono o non si risolvono nelle fonti queste opere d'arte? Si risolvono naturalmente, per quanto non completamente: resta cioè un certo precipitato di abilità verbale. Sono opere d'arte? Certo, ma come può esserlo una bella traduzione o una bella parafrasi: hanno cioè il merito di una genialità di elaborazione, ma non potranno mai esser messe fra le elaborazioni nuove, originali, proprie, dirette della realtà, quali sono per esempio *Le ricordanze* del Leopardi o *Nella Piazza di San Petronio* del Carducci: quelle in cui si estrinseca la personalità della visione e del sentimento di un poeta.

No; più ci penso, più il dilemma del Croce: « l'opera d'arte si risolve o non si risolve » . . . mi ricorda terribilmente quello famoso di Don Ferrante sulla peste. *In rerum natura*, diceva Don Ferrante, non ci sono che due grandi generi di cose: sostanze e accidenti. Ora che la peste sia sostanza non si può ragionevolmente sostenere, e che sia accidente, ancora

meno: dunque la peste non esiste. E ne ammalò e morì.

Bisogna compatire questi benedetti filosofi. Librati come hanno uso di essere nei campi dell' astrazione, sono inevitabilmente tratti al semplicismo degli assiomi, dei dilemmi e dei sillogismi ; i coefficienti umani sfuggono al loro sguardo. Essi tessono una tela di ragno di ragionamenti lucidi e sottili in cui acchiappano qualche moscone ingenuo, mentre le mosche più astute passano a traverso.

Ma il Croce mi ammonisce che Don Ferrante a cui già altri , senza che io lo sapessi , l'ha paragonato, « merita rispetto perchè era uomo dotto, assai versato in quella filosofia aristotelica che ha disciplinato il pensiero europeo ». E aggiunge : « L' errore di Don Ferrante stava non già nel metodo, ma appunto nelle erronee categorie che egli aveva assunto a fondamento . . . » (1).

E questo mi pare proprio il difetto dell' argomentazione crociana. Già per cominciare, il Croce nella sua serenità filosofica ha dimenticato semplicemente un elemento fondamentale del plagio : l' elemento furtivo. Perchè c' è da fare una domanda curiosa. Come mai, se il plagio è legittimo e immune da ogni sanzione estetica o morale, purchè dia luogo ad un'opera d'arte, come mai non si esercita su opere universalmente ricordate, ma cerca quelle ignote o mal note ? « Non si sa perchè » dirà il buon Croce. Ma i meno ingenui diranno invece che è perchè nel tentativo di far passare per propria la roba altrui, l' autore, per chiamarlo così, specula sull' ignoranza o sull' amnesia dei lettori ; e con ragione, perchè ci riesce quasi sempre, almeno

(1) *La Critica.* Marzo 1908, pag. 154.

per qualche tempo. E se anche non ci riuscisse, ci ha sempre da guadagnare. Le immaginazioni poetiche hanno, per così dire, un diritto di primogenitura nella simpatia dei lettori. Quando una figurazione poetica si è impressa come nuova nella loro psiche, vi resta per diritto di precedenza, anche quando si scopra l'originale. Di mille lettori del D' Annunzio, novecentonovantanove hanno conosciuto per bocca sua la donna nuda sulla spiaggia del sonetto su citato, uno solo forse dalla strofe del Maupassant. Ma se i novecentonovantanove avessero avuto in memoria la strofe francese, il sonetto del D' Annunzio non avrebbe avuto per loro che uno scarsissimo potere di evocazione, perchè l' effetto di novità e di originalità sarebbe già stato, come si dice in linguaggio finanziario, scontato.

C' è dunque nel plagio una fondamentale intenzione frodolenta: per escluderla bisognerebbe che il Croce ci dimostrasse che il D' Annunzio invece di pescar a man salva nel Tommaseo e nel Maeterlinck, nel Flaubert e nel Lorrain, nel Péladan e nel Maupassant, avrebbe potuto assimilare l' *Era già l' ora che volge il desìo* o *Alla fioca lucerna poetando*, o qualunque altro famoso passo di Dante, del Leopardi, del Carducci, e ottenere ugual effetto di proprietà, originalità e novità....

Ma io sono ingiusto col Croce. Se egli dice che *il plagio nel campo letterario*, *artistico e scientifico non esiste,* lo ammette nel campo morale. Il peccato del plagiario consiste, a suo dire, nella *voluta falsificazione della verità storica*... E soggiunge: « *Se una frase di Dante può esser adattata fra le proprie senza bisogno di citazione; se un filosofema di Platone o di Aristotele può ripetersi come patrimonio comune che tutti riconoscono per tale, non sembra che con eguale buona*

coscienza si possano offrire per esempio traduzioni ed imitazioni... di poeti stranieri, oscuri e di poca fama, senza avvertire che sono traduzioni ed imitazioni... così ha adoperato spesso il Carducci ; e non vediamo che l'effetto delle sue opere ne abbia punto scapitato » (1).

Egregiamente. Già, l'opera del Carducci non ne ha punto scapitato, ma crede il Croce che se ugual cosa avesse fatto il D' Annunzio , non ne avrebbe scapitato l' opera sua ? Mi vien da pensare al proposito di un amico mio, il quale afferma burlescamente di voler dare un' edizìone delle opere del D' Annunzio « col testo a fronte »...

Ma è poi proprio vero che il plagio *non esista* nel campo letterario ? « *Chi si appropria* , *dice il Croce*, sic et simpliciter *un' opera letteraria altrui, non muta in nulla l' essenza di quell' opera, che resta qual' è, di qualunque nome sia segnata. Che se, in luogo di un' appropriazione senz' altro, quell' opera vien sottomessa ad una serie di variazioni, che possono andare dal piccolo ritocco e dalla traduzione via via sino all' assorbimento di alcuni frammenti e motivi isolati in un' altra opera d' arte, l' unica questione letteraria che sorge è di vedere se il ritocco è felice, se la traduzione è bella, se l'imitazione è a suo luogo , se il nuovo organismo artistico è vitale* » (2).

Siamo perfettamente d' accordo. Non diremo dunque più che il D'Annunzio è un plagiario, parola che non ha senso, diremo che ben spesso è un « traduttore furtivo » : il Croce ne sarà lieto , ma il D' Annunzio probabilmente no.

---

(1) *La Critica.* Novembre 1903, pag. 469.
(2) *La Critica.* Novembre 1903, pag. 468.

Da che mondo è mondo i traduttori, furtivi o non, per quanto valenti e geniali, non sono mai stati messi a paro coi poeti creatori. Perchè c' è un' osservazione assai semplice da fare, ed è che per fortuna le opere d' arte più persuasive e durevoli , sono quelle che risultano dall' elaborazione artistica di una commozione originale del poeta, di una vibrazione vergine del suo essere , mentre gli adattamenti e le imitazioni , per quanto adornate di tutte le seduzioni della genialità puramente elaboratrice , non hanno che un' azione assai minore in profondità ed in durata. Non basta ad un Monti tradurre in endecasillabi alcune pagine del *Werther* ed intitolarle *Pensieri d' amore*, per dar ad intendere d' aver l' anima di un Goethe. La poesia *sentita* é una cosa alquanto diversa da quella *orecchiata*. Orbene, noi, e massimamente nella lirica, amiamo non soltanto le belle e felici poesie anonime, ma anche e più, le belle ed intere anime di poeti ; ora certe anime di ordine composito, certe anime a musaico non hanno e non possono avere che un' attrattiva infinitamente minore ; ci possono dilettare, ma non ci persuadono, ci solleticano piacevolmente l' orecchio e il cervello, ma non discendono mai nel nostro petto per afferrarci il cuore. Domando scusa della metafora annosa e del sostantivo logoro; mi dispiace ; non ce n' è altro. So bene che per i più l' arte è oggidì un fenomeno puramente cerebrale , e che parlar di sentimento è un far sorridere : ma che farci ? io amo far sorridere.

Sì, parlare di sentimento e di sincerità, parlare di morale e di rettitudine letteraria a certi giovani autori e critici italiani è come parlar turco ad un ottentoto : vi guardano con gli occhi sbarrati e con la bocca aperta, con un'aria scherzosamente interrogativa, tra lo stupore e la commiserazione, come se vi desse di volta il cer-

vello. Lo so, cari ed onorevoli colleghi: ero un uomo piovuto dal mondo della luna. Rubare parole e suoni e idee in Italia, dove si possono sottrarre a man salva tante altre con più solide e apparir grandi agli occhi del paese, è davvero una prova di disinteresse quasi sublime; nè Gabriele ne' suoi anni maturi ha più commesso di tali imparaticci puerili.

E in fondo, io credo di avergli reso un grande servigio. Con quelle rivelazioni e lo scandalo che ne seguì, credo di averlo sottratto per qualche anno almeno alle tentazioni furtive indegne del suo ingegno; penso che se egli ha fatto alcune cose bellissime proprio sue e per le quali soltanto potrà essere più indimenticabile della sua Fedra, ciò sia dovuto in parte a quell' assillo. E so di certa scienza che in fondo al suo cuore mi vuol bene, molto più che ai suoi laudatori. Dirò di più: ho la certezza che nella sua ultima ora, quando sparirà al suo sguardo ottenebrato il cinematografo dei suoi zelatori, egli raccoglierà ancora in quella sua morbida mano femminea, stanca di vergare capolavori, tanto di forza che basti per scrivere in capo al volume delle sue opere questa dedica affettuosa: « *All' unico che non mi abbia tradito* ».

La truffa del sentimento.

No; la colpa del D'Annunzio verso la lirica italiana non sta nella materialità delle ruberie: queste riguardano lui solo, la sua figura morale e il suo valore di creatore ideale e formale; potrà parere volta a volta disonesto agli ingenui e ingenuo ai disonesti: è questione di punto di vista. Anzi: troppo aveva da imparare la poesia italiana da quella straniera in fatto di novità e di freschezza, di intimità di sentimento e di finezza di chiaroscuri, per non giovarsi di queste trasfusioni, per quanto potesse offendere il modo: ma ciò che di nuovo e di ingegnoso e di intimo e di moderno egli infuse nelle aride vene della lirica nostra, non compensa il danno enorme di avervi inoculato l'infezione dell'impostura e dell'istrionia, della mancanza di sincerità e di carattere: peggio: la finzione continua di entrambi. Perchè non si può essere pagano oggi ed imitare il Carducci, mistico domani e lucidare i provenzaleggianti; non si può copiare oggi l'*Intelligenza* e domani ormeggiare Lorenzo de' Me-

dici; scrostare le decorazioni alessandrine del Flaubert e tradurre le poesie trascendentali del Maeterlinck: non si può far tutto ciò ed essere un *carattere*, anche solo in letteratura: quale peggior «*falsificazione della verità storica*» e, aggiungo io, della verità psicologica?

Ma questo dilettantismo estetico, questo eclettismo utilitario non sono il peggio: si potrebbero perdonare al poeta come ad un cantastorie che non si prende sul serio ma ch'è piacevolissimo a udire nelle sue trasformazioni; il peggio risiede nell'aver istillato nell'anima lirica italiana la lue inguaribile della falsità sentimentale.

Era stato nelle sue poesie giovanili, con una certa schiettezza, violento, brutale, animalesco, cinico: volle ora per calcolo astuto ingrandire quella visione e conquistare gli spiriti e i lettori che gli sfuggivano: volle farsi sentimentale, pensoso, elegiaco, affettivo, buono, semplice, ingenuo. Non riuscì che alla contraffazione: e ne uscì la bontà di paccotiglia, l'elegismo simulato a fior di labbro, la tenerezza equivoca, la semplicità a doppio fondo, l'ingenuità di princisbecco.

Egli che aveva «profanato le parole della vita morale e delle più nobili esaltazioni umane, denominando *sorelle* le sue lascive amanti» (1) profanò i sentimenti familiari tratteggiando madri e sorelle con la freddezza elegante e con la compiacenza ingegnosa con cui aveva verseggiato le gesta amatorie delle sue collaboratrici. Nel suo dilettantismo estetico e verbale anche gli affetti domestici divennero tema di genere e fonte di virtuosità: in queste rappresentazioni di intimità familiare che vorrebbero essere tutta purità e tenerezza

(1) B. Croce, che con insigne acume e serena imparzialità analizzò le caratteristiche della psiche d'annunziana nel citato studio.

austera, esala dai suoni e dai colori un profumo un po' nauseante, melenso e acre nello stesso tempo, come quel lezzo equivoco che gli uomini di ritorno dalla frequentazione delle donne perdute portano nell'atmosfera di casa. Egli ha un bel sforzarsi di attingere la quintessenza dell'idealità: quell'odore gli rimane pur sempre appiccicato ai panni. Non può mutare la sua vera natura freddamente curiosa, animalmente sensuale, morbosamente crudele. In tutte le sue poesie amatorie, anche le più pure di apparenza, si respira un malessere, qualche cosa di torbido e di equivoco, come il riflesso di una lesione degenerativa, attenuata, illeggiadrita dall'arte: v'è per aria qualche cosa di un Pranzini o di un Jack lo sventratore. Le scuri vi ritornano in modo inquietante; l'idea fissa delle mani mozze, della pozza di sangue, il sogno di amanti uccise con una piccola ferita in un fianco « piccolo varco per sì grande vita », o imploranti mercè sotto i colpi di scure, alzando le mani dal rosso lago: quell'ombra di morte che sta spesso al confine del godimento sessuale, della morte altrui beninteso, non della propria, sono caratteri eloquenti che sembrano dinotare una vena mal dissimulata di crudeltà sadica.

L'arcadia della bontà.

Deliziosa di forme e falsa di sostanza, sonoramente cantabile e bizantinamente preziosa, quella poesia rispondeva meravigliosamente a quel bisogno di istrionìa, a quel gusto della frase, delle gale, degli spumoni che, secondo il Carducci, è contrassegno della natura italiana. I mille poeti che dai nidi letterari delle gazzette vigilavano col becco aperto, attendendo l'imbeccata, la accolsero con furore: il fascino malato di quella musica corruppe ogni cosa e la lirica italiana per dieci anni divenne un' accademia di simulazione sentimentale e di virtuosità formale; non ebbe più che una voce sola e sempre uguale. V'era sempre la « pura sorella » giglio di candore; v'era sempre la madre coi capelli grigi divisi dalla riga sottile, non mancava mai il convalescente languido. L' ospedale rappresentava una gran parte nell' armamentario lirico. Vi si scorgeva sempre un enigmatico « incurabile » riverso sui guanciali, vegliato dalla suora la cui fronte era inevitabilmente più bianca del lino della cuffia, anzi nulla al

mondo era più bianco di quel bianco; v' era sempre un orto od un giardino, in cui una statua faceva un gesto misterioso, e nel giardino non mancavano mai molte compagini di rose: vi errava un' « amica dolce » col capo chino gravato da un peso immenso di fatalità ; le amanti avevano sempre l'aria di vittime ; delle suore, sorelle, amanti, madri erano sempre messe in debita mostra le mani, nella cui breve palma erano naturalmente contenuti i destini di un mondo ; arie antiche risuonavano dalle stanze e un profumo di fiori secchi esalava dalle cortine.

All'accademismo arcadico della sostanza corrispondeva l' accademismo della forma. Era sempre quella mezza dozzina di formole con cui il maestro aveva fabbricato la sua semplicità artificiale: gli « allora », i « forse », i « non è vero ? », gli « un poco », le asserzioni esitanti e le interrogazioni ingenue che, rompendo il filo del discorso, dovevano simulare il sovrano candore e l' irresolutezza timida dell' anima del poeta : erano sempre le stesse spezzature di verso, ingegnose del resto, le stesse sedi ritmiche, gli stessi accenti volutamente anarmonici, la stessa negligenza raffinata. Perchè un' immensa bontà, una somma umiltà, un' incommensurabile semplicità, un' infinita pazienza, una fraternità senza limiti erano discese improvvisamente nella lirica italiana, senza che alcuno le avvertisse nella vita da cui pareva dovessero logicamente procedere ; erano discese nei cuori e fiorivano sulle stesse labbra che dieci anni innanzi avevano fatto in versi colle Gemme e colle Caroline, colle Nare e con le Yenne, quei certi giuochi innocenti contro cui certi critici ingenui avevano invocato i fulmini del Procuratore del re. Oh, non mai la lirica italiana fu così riboccante, zampillante, fiorente di bontà. Tutto fu buono: buono

il sole, buona la luce, buona l' acqua, buona la sorella, buona la madre, buona l' amica, buona la promessa, buona la novella.

Non c' è che dire: di bontà, di dolcezza e di sacrificio la lirica italiana aveva bisogno, dopo tanto cinismo ed epicureismo gaudente; ma indarno ci si guardava attorno per dipanare il mistero di tanta soavità accorata, di tanta dolcezza elegiaca: indarno si cercava un rinnovamento degli spiriti che legittimasse il mutamento: la musica era cambiata, ma gli organetti erano sempre gli stessi: cantavano l'amor puro e gli affetti sororali come giorni innanzi avevano inneggiato alle prostitute e al bordello, e aperta la cassa dell' istrumento, non vi si trovava che la striscia di carta bucherellata: di vita interiore, di verità di sentimento, di dignità di coscienza, di rettitudine di ingegno, non c' era nemmeno l'ombra: quella poesia non aveva altra ragione che la compiacenza del motivo cantabile; non aveva alcuna rispondenza con la vita. Adagio. Mi torna in mente, fra i tanti del tempo, un verso non so più di chi, in cui il solito eroe misterioso era dipinto come *un poco triste per dolori occulti*. Quale dolore arcano gli occupava l'anima? Le male lingue assicuravano malignamente esser quello un elegante eufemismo per designare quella che è convenuto chiamare una malattia segreta. Può darsi. L' improvvisa bontà della lirica italiana, la sua inopinata sete di purità e di ideale, di candore e di innocenza, di tenerezza e di fede non era forse che il riflesso di un morbo innominabile.

III.

LA ZAMPOGNA.

Mimnerno.

Era un pomeriggio di marzo e l' ultima neve sfavillava sui tetti struggendosi all' ardor dolce del sole: un vento caldo mi ventava in viso, sussurrava agli orecchi, scuoteva dai rami le ultime foglie secche sui prati verzicanti di verde nuovo, si ingolfava nelle tende con scoppi e tuoni: una vertigine palpitava per l' aria: la primavera ruinava dai monti immensa e impetuosa, gonfia di germi di nuova vita, sonora di voci gioconde, vibrante di fremiti, inebriante di profumi; ed io camminavo pei viali ignudi, a passo lento, come esitante e smarrito, scaldando le mani pallide al sole lucido, socchiudendo gli occhi feriti da quel candore, come oppresso da quella violenza di gioia.

La morte mi aveva sfiorato: mi pareva ancora di sentirne sui capelli il solco leggero, e trasalivo con un brivido. Non era più traccia in me del fanciullo confidente e animoso d' un tempo: l' acre stretta del dolore aveva macerato le mie carni e maturato il mio spirito: con muto stupore immergevo gli occhi nella

natura ridente, sentivo tumultuare affannoso il sangue alle tempie, riaprivo i sensi alla bellezza del mondo, palpitavo al raggio di due nere pupille. Ed io apersi il libro che tenevo stretto come un tesoro, e nel candore del sole e nella carezza del vento, nel tumulto della primavera lessi :

> Come fanno le foglie che ne la fiorente stagione
>   di primavera tosto crescono al sol raggiante,
> noi simili a quelle il fiore de la giovinezza
>   godiam per poco, di bene e male ignari
> per voler degli Dei . . .

lessi :

> Subito un infinito sudore mi scorre le membra,
>   e sbigottito guardo di giovinezza il fiore
> sì caro e bello che molto più a lungo dovrebbe durare;
>   ma come un sogno breve fugge la gioventù
> preziosa . . .

lessi :

> Uomini stolti e dementi, che piangono i morti
>   e della giovinezza non il perduto fiore.

Ah, niuna evocazione storica, celebrazione patriottica, ballata romantica, plasticità parnassiana, nessuna faida di comune, nessuna ode barbara, nessun isotteo, nessun poema paradisiaco mi aveva scosso il cuore come il grido di quell' antico. E febbrilmente, ansiosamente divorai quei frammenti : e altri, ed altri ancora ; e conobbi Saffo , conobbi Alcmane, conobbi Alceo, Archiloco, Teognide, con un rapimento , con un trasporto d' amore, con un furore d' entusiasmo, con uno slancio di gratitudine, con un gelo mortale.

Era come se ascoltassi la voce del mio stesso cuore, come se nella mia anima prigioniera fosse folgorata la luce della liberazione, come se una mano mi afferrasse pel polso e mi innalzasse a sè nell' atmosfera superiore in cui solo poteva respirare il mio petto ed espandere i suoi palpiti il mio cuore.

Ed errando pei prati, inebriandomi di azzurro e di luce, abbandonando i capelli alla carezza del vento e il cuore alla lusinga del tempo risorto, io parlai a me come in sogno, per la prima volta dopo la notte buia di orrore, e dissi :

..qui dov' ebbro mi aggiro,
e il sole immenso m' avvolge l' intorpidito cuore,
e il ciel mi ride e lungi splendon l'Alpi nevose,
o Alcmane, o Saffo, o Ellade, la voce vostra mi giunge?
La primavera è questa? Scosso è l' oscuro orrore?
Quest' affannoso spasimo di riabbracciare l' immenso
è la mia nuova vita? è il vostro antico cuore?

Alcmane.

Vi è una melanconica poesia di Enrico Heine che comincia anche così: *Am blassen Meerestrande* . . . Dice: « Sulla pallida riva del mare mi sedetti solitario e pensoso: il sole sprofondava nei flutti . . » Ma io non conosceva la poesia del *Nordsee*, allora, e non era il mare del nord quello di cui sedevo in riva. Era il Tirreno, l'azzurro, tonante Tirreno, ed era il seno di Portovenere, lampeggiante sereno nella gloria del pomeriggio raggiante di primavera. Ed io mi sedetti solitario sulla nuda spiaggia del mare, oppresso dal tumulto ch'era dentro di me, dal cozzo discorde dei sensi e dei sogni, dalla terribile piena della vita, che urgendo improvvisamenle nel mio petto, strappava argini e chiuse e sembrava travolgermi nel suo impeto cieco.

Il mare tuonava. Cozzo di flutti, fragore, un ribollire di schiume ed un confuso barbaglio di sole riflesso nell'acqua: non case, non uomini: il lido deserto, il sole ardente, il vento salso e l'immenso furore, il

tuono alterno del mare. Titanici scogli erano da presso ed il mare urtandovi ad ogni ondata vi aveva gemiti e singhiozzi, mormorii e bisbigli. Le onde crestate di spuma, smeraldine nel cavo, avanzavano in corsa come liquide barriere, incalzanti, voraci, urlanti, e ricadevano sul lido in un tumulto di spume, in serpentelli fischianti di lievi candide spume guizzanti giù per la rena con un risucchio di ghiaia. Ed eran onde e poi onde, continue, irose, istancabili , poichè cresceva il vento dal largo e il flutto si accavallava con ira folle salendo audace fino ai miei piedi , e dei suoi gridi, del suo ampio respiro , del suo riso tutta l' aria era piena da torno e l' anima mia.

Ed io chiesi al mare, al vento, alla natura la forma del canto che ospitasse il mio palpito, il canto libero e vasto e flessuoso e avvolgente in cui potesse dilatarsi il prorompere della mia vitalità, e accordarsi il ritmo del mio sangue e fremere l' ebbrezza della mia anima ; e la mia impotenza a materiare quel sogno mi dette uno spasimo inenarrabile, uno struggimento mortale, ed io domandai a me stesso se quella pienezza irruente di vita , se quella divinità di entusiasmo sarebbe rimasta per sempre inespressa e sepolta dentro di me. E mi accasciai sulla spiaggia come perduto.

E giovani donne passarono sul ciglio dell' argine alle mie spalle, tenendosi per mano e cantando : e le loro voci e le riva fresche echeggiarono nella pausa del mare e gli occhi lucenti mi gettarono un lampo : scomparvero e il canto risuonò da lungi, si spense dietro l'argine. Ed io guardai il mare. Lameggiava di specchi, percosso in pieno dal sole, florido, azzurro, infinito ; e i candidi alcioni radevano con l'ali agili e forti il fiore dell' onde.

E a me lampeggiò in mente, in cuore, il lamento di Alcmane:

Più non mi sanno portare le membra, o fanciulle dal canto
dolce e la voce soave. Deh fossi, deh fossi Alcìone
che sopra il fiore dell'onde con l'alcionesse trasvola
libero, primaverile uccello purpureo del mare!

Aveva il mare ai miei piedi fremiti larghi e susurri e ad ogni ondata era un cupo singhiozzo d'acqua nei fessi, un gorgogliare roco. L'onda giungeva diritta fin sopra il lido, poi, rotta, ne rifuggiva, divisa in mille rivi fra i sassi: conchiglie, pezzi di legno, rifiuti, ossami di sepie affaticava su l'orlo con lento moto inesausta, alternamente, in balia eternamente dell'onda: e gli occhi fissi seguivano quelle minute vicende come se il cuore vivesse un'unica vita col mare. E le alghe scosse levandosi parevano selvagge capellature disciolte, rosse come fiamma e più verdi di erbetta novella: non alghe ramose ma fiorenti cesarie immortali. Ed io pensai: quali iddii si celano nel mare, quali giovinezze eterne? E mi parve che giungesse all'orecchio un grido fievole e confuso tra il tuono immenso e mutevole dell'onda; e vidi in mia mente un altro pallido fratello antico travolto laggiù nei gorghi marini da una stessa insostenibile pena, lo vidi errare nell'umida fossa per le valli oceaniche, tra i rossi coralli e le perle, tringendo in pugno contro il petto il santo volume di Eschilo; e l'unghia contratta nell'ora suprema, nell'ultima lotta, ne unghiava il margine ancora; lo vidi errare nel cerulo lume velato degli abissi oceanici, godendo un più dolce giorno, ghermito dagli agili figli dell'onda, dai fraterni spiriti, pietosi del materno pianto chiamante dai luoghi in-

ferni al seno natale, agli eterni riposi il diletto figlio smarrito su nel cieco mondo, ferito, languente; ed un verso, un divino verso d'Archiloco, mi balzò in mente, un verso indicibile

ψυχὰς ἔχοντες κυμάτων ἐν ἀγκάλαις

« Aventi le anime tra le braccia delle onde ». Ed a me parve di udirmi chiamare amicamente dai gorghi profondi, e un impulso ardente, incalzante mi spinse a cacciarmi nei flutti a spegnere il tumulto del mio cuore in quel più vasto tumulto, a cercarvi la libertà e l' oblio; e da quei varii sensi ed affetti l' anima mia di fanciullo, esaltata da un sogno superbo gettò a se stessa un grido che fosse affermazione di fede e vincolo di fraternità spirituale attraverso il tempo e lo spazio:

La sconsolata dolcezza mi infuse in petto Mimnerno:
Alcmane l'agile canto, il verso errante sul mare.
Saffo il suo cuore rovente, l' inestinguibile fuoco
mi offerse, e tutto mi rôse nella sua febbre mortale.
Ma il Pario l' anima stessa, Archiloco acerbo la foga
divina, il verso balzante, l' irrefrenabile ardore
mi diede intero: la forza sua tutta in me rovinò.
Spiriti grandi, se vano non è questo gelo mortale;
se con fraterno palpito balza il mio cuore a quel canto,
degno è di voi; son io del vostro sangue: non tocco
da questa età mi congiungo traverso i secoli a voi.
Mente, sopporta l' ardente visione...

Permute ideali.

Vi sono giorni in cui godo di stare ozioso guardando il cielo e il mobile giuoco dell'ombra delle nuvole, fantasticando di mille cose vane. In quelle ore io mi diverto talora a congetturare in qual modo si sarebbero svolte le vicende dell'umanità, di una razza o di un popolo se il tal uomo fosse nato più presto o più tardi, se il tal altro avesse avuto più viva forza d'ingegno o non fosse stato falciato a mezzo dalla morte; se per esempio i Persiani avessero vinto alle Termopili, ed i Greci fossero venuti a porre sede sulle sponde del Siri, come dice con meravigliosa calma il candido Erodoto. Io penso questo ed altro e talora mi permetto di patteggiare colla fortuna.

E per esempio, dato che l'umanità debba pagare ineluttabilmente un tributo all'ala edace del tempo, come la chiamano i poeti di scuola, ho pensato più volte con quale dei tesori perduti dell'ingegno umano si potrebbe permutare ciò che i secoli nella cecità delle vicende ci hanno conservato. E sempre il mio

pensiero corre a riscattare come il bene più prezioso la lirica greca.

Poichè per sette od ottocento anni è spirata sopra quell' esiguo spazio di terra un'aria così sottile e vivificante quale non fu respirata mai in alcun altro luogo ed in qualunque altro tempo : corse nei nervi di un popolo un' energia vitale, veemente ed armonica quale non ha riscontro in nessun' altra gente, e nulla fa presumere che abbia ad aver riscontro mai. La civiltà moderna può gloriarsi di molte conquiste : abbiamo adoperato la forza elastica del vapore, e le vibrazioni elettromagnetiche dell' etere, abbiamo mutato aspetto al volto della natura, ma se dall' arida terra greca sorge un tronco di statua , se dalle sabbie del Delta esce da un' umile tomba un frammento di papiro, la luce di un' esistenza più alta ci avvolge ed umilia i nostri vanti più superbi.

Ma dell' irraggiungibile anima greca nulla fu perduto quanto ciò che ebbe di più intimo e caldo : la espressione lirica. Corrose , spezzate , le statue ci dicono quale fu la sublime visione di bellezza che occupò quegli occhi mortali ; le colonne e gli architravi dei templi superstiti ci parlano dell' anima religiosa e del suo sogno di grandezza e di gloria ; poemi, drammi, storie, trattati ci rivelano quale fu la concezione tragica e comica, filosofica e politica di quella vita; ma il cuore, il cuore stesso, l' organo centrale di questa vitalità, non ci è noto che per miserabili frammenti conservati a scopo retorico dai grammatici. Nessuna rovina al mondo fu mai più grande e terribile. Se della splendida fioritura letteraria greca, quattro volta più feconda della latina, gli storici ci dicono che duemila opere appena sornuotano delle novantamila di cui abbiamo notizia,

la lirica non comparisce in questi miseri avanzi se non per alcune briciole infinitesime.

Sì, quando io penso alla feroce ingiustizia del caso nel naufragio dell' antichità classica nel turbine medievale, uno sdegno terribile mi assale: il cuore mi sanguina quando io penso che noi possediamo tanti volumi di Cicerone e poche dozzine di versi di Saffo; e nei miei malinconici contratti coll' invida fortuna vorrei poter gettare nella gola del mostro distruttore metà ed anche tutta la inutile letteratura latina, gli storici ed i poeti, i filosofi, i tragici, i comici, Virgilio e Cicerone, Tito Livio ed Orazio pur di riavere un verso di Saffo! Sol per un giambo di Archiloco io darei tutto il sonoro mercato di parole del principe degli oratori.

Che i professori mi perdonino. Essi che coltivano con così amorosa cura il giardino ciceroniano ed avvelenarono sulle panche di scuola il mio cuore sitibondo di poesia con quella disperata fluenza di parole, mi perdonino: so bene qual tesoro è per loro: nulla è più proprio per conquistare una cattedra e per conservarla.

Dall' alto della mia finestra io li veggo al mattino in maniche di camicia e pantofole inaffiare amorosamente le aiuole delle endiadi, rassettare i rami contorti dei chiasmi, concimare le anafore tenerelle, potare i ramessiticci agli asindeti, nettare dai pidocchi le ipallagi e puntellare le brachilogie. Oh! certo nessun orto letterario è più fecondo per tal genere d' insalata. Ma irremovibile io sarei: il primo a finire nelle fauci buie del tempo che non restituisce, sarebbe il grand' uomo d'Arpino, per quanto, secondo ho letto nella prosa da serve di un professore universitario, egli sia il più grande scrittore della letteratura romana. Ahimè, pur

troppo nemmeno mi è concessa questa innocente illusione! Un tragico dubbio mi assale, ed è che il Minotauro insaziabile non accetterebbe la permuta, perchè avrebbe terrore di quella zuppa indigesta e non ne vorrebbe sapere.

Poichè se Alceo fosse sopravvissuto e Cicerone scomparso, noi non avremmo bisogno di questo gregge di giardinieri. Nessun professore occorre per comprendere un poeta, se il poeta è grande, mentre infiniti commenti sono necessari per conferire qualche pregio a ciò che ne è privo. E uno sdegno mi invade se penso che questa folla di grammatici che va a caccia delle virgole, non ha ancora data all' Italia una traduzione completa dei lirici greci. Gli Italiani che si riempiono la bocca della loro discendenza greco-latina non hanno ancora sentito il bisogno di rendere agevoli a tutti i tesori più caldi di vita dei loro illustri progenitori.

Ai barbari dovetti affidarmi. E poi che l'ironia crudele delle cose mi aveva fatto conoscere la torbida lingua di Arminio prima di quella lucida di Aristofane, fu attraverso le diligenti ed amorose traduzioni dei barbari della Foresta nera e della landa Pomerania che io conobbi il fiore fragrante della lucente anima ellenica. Se qualcuno scriverà un giorno la storia dell' entusiasmo pel genio greco, non trascuri questo mio mirabile sacrificio: io ritraducevo i lirici greci dalla versione di Lipsia.

Mi stanno ancora qui innanzi agli occhi questi umili fascicoletti coi quali la dotta Germania agevola a chicchessia per pochi centesimi la conoscenza e la comprensione delle più alte bellezze dell' ingegno umano, ed io considero intenerito i loro fogli sgualciti, e ri-

memoro l'ardore di quel tempo lontano in cui la scoperta di un verso sublime era più preziosa al mio cuore d'ogni bene tangibile. « La fatica bestiale di decifrare a forza di grammatica e di dizionario e di erculei sforzi mentali » come la disse un arguto spirito italiano, fatica inscindibile dall'uso del dolce idioma teutonico, « ce grognement d'ours, cauchemar de l'oreille qui gâte jusqu'à l'opera wagnerien », come lo disse il Péladan, non valsero ad agghiacciare il palpito che mi pervadeva nel veder rivivere parola per parola la vita di quegli antichi cuori obliati. Ed io versai lagrime amare su quei brandelli di sublimità, sfacelo miserabile e atroce di quanto il cuore dell'uomo esalò di più intensamente umano, di più frementemente appassionato, di più veementemente lirico.

Pindaro, l'impressionista.

E mi chiedevo: come mai questi frammenti preziosi, che a me paiono come i resti di un vangelo della poesia, sono sconosciuti, noncurati, dimenticati? Come mai nessuno fra i mille professori di greco che tennero e tengono cattedra nel bello italo regno ha pensato di comporne un libro d'oro, più prezioso e più necessario d'ogni grammatica, raccogliendone religiosamente ogni sillaba dispersa? E allora mi sorgeva in mente un nome famoso che nei tempi aveva raccolto su di sè tutti gli inni e goduto di tutte le cure della critica, un poeta che aveva in tal modo impersonato in sè la lirica greca che era legittimo che il resto fosse lasciato all' oblio: Pindaro.

Da secoli e secoli per la gente ben pensante Pindaro è la lirica greca, e la lirica greca è Pindaro. Ora nella mia ammirazione sconfinata per la poesia ellenica io ero afflitto di un dolore segreto, da una piaga sempre aperta: non comprendevo la grandezza di Pindaro. Io comprendevo Omero, Esiodo, Archi-

loco, Mimnerno, Saffo, Alceo, Anacreonte, Eschilo, Bacchilide, Aristofane, Teocrito, comprendeva ogni forma, ogni aspetto, ogni modalità del genio poetico greco, lo comprendevo non solo, ma ne ricevevo un brivido supremo ed ardevo di un entusiasmo smisurato; ma non comprendevo Pindaro: le sue odi famose non solo non mi davano alcun brivido e non suscitavano alcun entusiasmo, ma mi parevano un genere d' arte inferiore, esterno, decorativo, e per parecchi caratteri quasi estraneo al genio greco.

Da Omero a Paolo Silenziario, io mi dicevo, il carattere fondamentale del genio poetico greco, ciò che lo fa diverso da tutti gli altri, è la sincerità dell' affetto e la semplicità dell' espressione; è l' immunità dall'enfasi vuota e dalla lue rettorica. Prezioso potrà essere, decadente, ma nella sua parola arde sempre una fiamma sottile di sensazione vera: non è mai scolasticamente megalomane e vuotamente sonoro. Ora Pindaro mi appare, per questo riguardo, il meno greco dei greci: quel suo fare pomposo e vanesio, quella pletora verbale lo avvicinano assai più all' anima latina, malata di goffa vanità formale quanto priva di genio creativo: forse non per altro egli raccoglie come Orazio l' ammirazione unanime dei dotti, e ne raccoglie un po' di più, perchè più oscuro e involuto. Quando Zarathustra discese nella piazza dov' erano i saltimbanchi ed arringò la folla dei contadini per avviarla alla ricerca del superuomo, la folla, dopo averlo pazientemente ascoltato, gridò: Ci avete parlato abbastanza di lui: ora fateci vedere colui che balla sulla corda. La folla, sia essa composta di contadini o di professori, quando cerca un poeta scopre sempre un giocoliere. La lirica greca era uno splendore di passione umana, di ardenza lirica, di densità filosofica:

c' era un retore solo, e fu il salvato ed il glorificato.

Ma i professori sono da compatire: in fatto di lirica essi sono un po' duri di orecchi. Poche sillabe, per quanto divine non bastano per scuotere i loro timpani. Dinanzi ai frammenti della lirica greca essi dovettero dire: *on ne nous donne pas assez à mettre sous la dent:* Pindaro, disgraziatamente, era il solo che si presentava con un bagaglio cospicuo: fu proclamato il maggiore, anzi l' unico. Sì, la colpa è dei professori più che di Pindaro, poichè nei frammenti dei treni, degli scolii, degli iporchemi, dei ditirambi egli si addimostra ben altro poeta: ma questi minuzzoli furono trascurati: ciò che lo fece celebre, ciò che spronò i più pazzi entusiasmi furono gli epinici.

Ora, se io giudicavo dagli epinici, quella sedicente aquila lirica, quell' espressione più alta dell' ornitologia poetica, mi appariva piuttosto come un uccello di palude, come un' anitra vanitosa e vorace che si ingozza di frasi e starnazzando le ali ed allungando il collo si immagina nella sua ingenua boria di svolazzare per l' empireo e di spegnere le stelle col lembo delle sue penne. In verità le sue odi mi apparivano come un *vade mecum* di mitologia, una specie di manuale ad uso dei frequentatori delle feste greche, gonfio ma gelido nel suo calore artificiale. Io non posso, mi dicevo, riconoscere in lui un greco contemporaneo di Eschilo, al vederlo fare il grande di Spagna, passeggiando con gli stivali a tromba della metafora sul palcoscenico dell' epinicio. E in verità egli mi pare sempre sui trampoli e parlante col tono misterioso e autorevole degli indovini: fa cadere dall' alto le più ingenue scempiaggini, come se fossero oro co-

lato, ben sapendo che, se le dicesse semplicemente, ognuno si accorgererebbe della loro inanità. Ebbro sembra talora, ma la sua è un' ubbriacatura di acqua, che come si sa è delle peggiori : il suo entusiasmo è montatura a freddo. Quelle sue glorificazioni eroiche sembrano cómpiti di casa, puzzano di commissione a un tanto la riga, come da noi i sonetti per nozze e per nomine a cavaliere. Tanto è vero, che la sostanza ideale è la più povera cosa che si possa immaginare, è la più faticosa ruminatura di luoghi comuni atti ad adulare gli orecchi dei potenti o delle folle.

La sua pretesa sublimità è un egotismo spinto ai più funesti eccessi di vanità ingenua : non sa che parlare di sè, del proprio genio, della propria cetra, del proprio canto, della propria Musa. Annunzia sempre meraviglie imminenti, che non giungono mai. Quando viene al fatto, come appaiono tirate coi denti quelle celebrazioni genealogiche! Come tutti gli ingegni privi di calor vero egli si aggrappa alla facile scappatoia del sentenziaro ; ma le sue sentenze : incostanza della fortuna, infelicità della ricchezza, caducità della fama, sono di una volgarità esasperante. La penetrazione psicologica gli fa interamente difetto : la sua psicologia è fatta con la scopa : è una decorazione grossolana di scenari da teatro di provincia, buona per illudere gli spettatori domenicali ; le sue riflessioni etiche sono un centone di luoghi comuni ; talvolta, travolto dalla foga rettorica, cade in trovate grottesche : non fu mai detto per altri più a proposito che *du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas*, ma qui il sublime é apparente mentre il ridicolo è effettivo. Si può immaginare cosa più scempia di quella trovata della sesta olimpica in cui il poeta vuole ag-

giogare le mule vincitrici al carro della propria poesia per risalire sino alle origini dell' eroe celebrato? A corto di trapassi lirici, cade nella solita ricetta stereotipa per mutar discorso: *ma che dico? dove mi svio?*

Questa « tempra forte e mente austera » che « nei contatti con le varie corti non ismarrì la fiera indipendenza dell'animo nobile » era alquanto vile. Non dice: « *Per conto mio saprò essere piccolo nella piccolezza, e grande fra le grandezze: mi sforzerò sempre di modellare la mia anima sulla fortuna presente* »? E più oltre: « *Vedo che nelle città sono gli uomini di condizione media che godono di beni durevoli, e compiango la sorte dei re; non aspiro che alle virtù mediocri* »?

Ah! non era precisamente questo prudente opportunismo la norma di vita che dallo spettacolo dell'altrui vicende traeva un poeta vero, Archiloco:

Cuore, o mio cuore travolto in cure irresistibili,
su, difenditi, opponendo dei nemici all' impeto
saldo il petto, e fra le insidie incrollabil piantati;
nè, se tu vinca, palesemente non allietati;
nè, se sia vinto, ti caccia nelle case a gemere:
non gioir troppo dei beni, nè dei mali affliggiti
troppo: pensa qual alterna vece regga gli uomini.

Altri erano i suoi consigli a Pericle:

Ma per altro gli Dei ai mali insanabili un farmaco
diedero, o amico: ed é l' invitta costanza.
Or l' uno or l'altro ha la sorte. Verso di noi or si volse,
a noi ora gementi per sanguinanti ferite:
Un' altra volta ad altri si volgerà: sofferite
da forti ripudiando ogni femmineo pianto.

No, Pindaro cerca un sollievo alla malinconia della instabilità della fortuna domandando a Gerone la man

cia con poco velata allusione: « *Se un dio mi concedesse la splendida ricchezza, avrei la speranza di conquistare una fama sublime nell'avvenire* ».

Talvolta egli stesso è conscio del suo miserabile mercato di parole: « *Ma perchè questo pomposo ed inutile linguaggio?* E come un cantastorie di piazza, finita la canzoncina, va in giro fra gli uditori col cappello in mano per raccogliere i soldi, l'aquila lirica alla chiusa dell' ode presenta con una mano il conto e tende l'altra per ricevere la mancia, velando la richiesta con sciocche confessioni: e, sapendo qual bene sia per un elleno la gloria, avverte l'eroe, in caso fosse duro d'orecchi, che se volesse per avarizia fare a meno dell' innografo professionista, dovrà rendere a Plutone l'anima spoglia di fama. Che più? per cominciare una ode non sa di meglio dello scusarsi se il bisogno di danaro ha ritardato la composizione.

Questi sublimi pensieri lirici sono lo « stile alato » la sublimità pindarica, il tesoro di poesia che converrebbe adorare in ginocchio come la quintessenza del furore poetico, come la più pura fioritura dell'anima greca.

No; io conchiusi: la grandezza di Pindaro dev'essere una menzogna convenzionale perpetratasi come tante altre per fenomeno di mimetismo attraverso i tempi. Per gli antichi la sua opera era un sonoro e colorito compendio di mitologia, e come tale aveva un ufficio educativo, quasi religioso. Forse egli fu un grande musico: ma se mai, è questa una virtù morta per noi. Non vedo in lui nè una grande anima, nè un gran cuore, nè una gran mente: Ai miei occhi moderni fra Archiloco e Saffo, fra Theognide e Alceo egli appare come un mercenario della poesia, come una specie di Gabriele d'Annunzio; e sta agli altri

come il d'Annunzio al Leopardi. Il suo maggior fascino pei professori moderni deve risiedere nella sua asprezza e nella sua oscurità: nulla conquista la deferenza dei dotti come le cose involute dette con accento profetico. Recitate il più sciocco dei logogrifi con voce tonante e farete crollare dagli applausi un teatro, mentre una pura espressione d' anima passerà inosservata. Le qualità cardinali del genio greco sono la sobrietà nell' espressione, l' equilibrio nella foga, la precisione dei particolari nella sintesi: egli è parolaio, guascone, impreciso, ridondante: sfrondate quella vegetazione verbosa e vi troverete innanzi un tisico scheletro di pensieri. Il suo stile è tutta pompa esterna e vacua, gonfiezza di tropi barocchi, luccichio di immagini sbracate ma in fondo è il trionfo del luogo comune, ciò che spiega, del resto, la fama.

Questo io pensavo, quando mi avvenne di scoprire una conferenza in cui un dotto grecista spiegava *l'arte e l'anima di Pindaro* (1) ed io mi ci precipitai su per aver la chiave del mistero: e ne fui ricompensato, perchè imparai parecchie cose preziose.

Imparai prima di tutto che pregiudizio grave è quello di voler trovare la grandezza di Pindaro nella sua esaltazione delle gare agonistiche. « Non sappiamo quanto vibrasse l'entusiasmo di Pindaro allo spettacolo od alla notizia delle gare, *ma certo rimaneva quasi indifferente la sua sensibilità artistica* ». Proprio quel che pensavo io: e mi parve alquanto grave che il cantore per antonomasia delle glorie ginniche fosse artisticamente quasi indifferente al suo argomento. Ma scoprii di meglio. « *Anche il complesso delle idee morali per cui alcuni cercano di entusiasmarsi, in fondo è*

(1) Ettore Romagnoli. *La Tribuna*, 11 marzo 1909.

un'accolta di luoghi comuni ». Ah! ah! profetica anima mia! Fui quasi per abbracciare in ispirito l'egregio grecista. Seppi anche che il Wilamowitz aveva negato a Pindaro ogni pregio artistico, e ciò confortò assai la mia solitudine. Ma in che consiste adunque la misteriosa grandezza di Pindaro? Consiste nell'aver trattato i miti piuttosto con le leggi delle arti del disegno che non con quelle delle parole. Sicuro: Pindaro è un pittore mancato: « Quanto alla visione plastica troviamo una maniera di figurare e di dipingere che « non trova riscontro in fenomeni dell'arte antica, ma « sì in fenomeni d'arte moderna: un impressionismo. « Alcune espressioni mostrano più precisamente che « effetto producessero i colori agli occhi di Pindaro. Le « prolisse chiome rossastre di Giasone *illuminano* tutto « il suo dorso; i fiori gialli delle isole dei beati *flagrano*: una fiala d'oro istoriata a sbalzo *inorridisce* « d'oro. È una ipersensibilità visiva, per cui tutte le « cose ardono agli occhi del poeta d'una luce meravigliosa, la luce che inebriò le pupille di Tiziano, « di Turner, di Whistler ».

Veramente ci sarebbe qualche cosa da osservare. È alquanto ardito metter Tiziano fra gli impressionisti: sono affermazioni estetiche che possono fiorire soltanto sulle labbra dei professori di lettere italiane, e che hanno una base alquanto instabile: ma lasciamo correre. Di chiome che illuminano e di fiori che flagrano se ne trovano in tutte le letterature: più originale è la fiala che *inorridisce* d'oro: è una sensazione alquanto difficile da spiegare anche nelle membra di una fiala, ma è originale. Non so se in Turner e Whistler alcun colore *inorridisca*, ma se Pindaro è un Turner ed un Whistler sviato, tutto si fa chiaro: io mi ostinavo a cercare un poeta del pensiero e della parola: c'è invece un

impressionista del colore: si capisce che non lo avrei mai trovato. Ma non solo Turner e Whistler: Wagner, anche. Sicuro: Pindaro è anche un Wagner mancato, per eccesso di precocità nei tempi. La sue poesie sono « *situazioni sinfoniche* », a cui manca disgraziatamente la musica. Ora sono perfettamente illuminato. Pindaro sarebbe un grandissimo genio se avesse dipinto dei *notturni in azzurro ed oro* od avesse avuto a sua disposizione l'orchestra di Bayreuth. È un peccato che abbia invece scritto gli epinici . . .

« Nocturna versate manu, versate diurna ».

Per una volta tanto detti ascolto ad Orazio: evitai, senza alcun rimpianto, di emular Pindaro, ma mi inebriai di poesia greca; e nell' età in cui giovani liberati dal terrore dell' esame buttano all' aria Senofonte e vendono sui bancherottoli il dizionario dello Schenkl, per correr dietro alle gonnelle, io contristai la primavera del mio cuore e dell'aria con le miserie grammaticali, impegolai i miei poveri nervi di convalescente nella selva dei verbi medio passivi, lottai con la torbida dinastia degli aoristi, mi divincolai coi suffissi. Ma con qual tremore nel cuore, come di chi muove al primo colloquio d' amore, con quale ebbrezza di gioia apersi un giorno l' Antologia Lirica del Bergk e tradussi per prima cosa:

> τις δὲ βίος, τί δὲ τερπνόν, ἄτερ χρυσῆς Ἀφροδίτης;
> τεθναίην . . .

Ogni verso greco mi destava in cuore una dolcezza grave che nessun verso latino o italiano mi aveva su-

scitato mai ; non Virgilio , non Orazio, non Catullo, non Dante , non il Petrarca, non il Foscolo , non il Leopardi : sì , persino le strofe e gli sciolti del Leopardi irrancidivano di arcaismo scolastico di fronte a quella semplicità assoluta. Era come una voce nuova, più severa e più dolce, più commossa e più pura che mi suadeva l' orecchio e scendeva ad ammollire il cuore nelle fibre più segrete. E cullato da quel canto, a me pareva di errare lungo quel mare azzurro e di respirare quell'aria benedetta e di vivere di quella vita; e mi lampeggiavano agli occhi le città bianche di peristilii sui promontori rupestri, tra l' azzurro del cielo e del mare, e ne sorgeva un suono molle di flauti e uno strepito vivace di cetre, e quella bellezza dinanzi a cui mi ero inginocchiato nella fissità della sua sublimazione plastica, mi si muoveva innanzi calda di vita, agitata dal pensiero , accesa dalle passioni. Perchè nessun velo era tra la rappresentazione poetica e la realtà vissuta : balzava vivace su da quelle sillabe disperse, come nessun' altra mai.

Ah, non era soltanto una vita scomparsa che lampeggiava a me da quei frammenti : era anche la rivelazione di un' arte , dell' arte che avevo cercato per tanto tempo invano. Sì, la lirica che avevo sognato, la rappresentazione diretta , immediata , vibrante del sentimento , spoglia di eleganze di scuola e di adornamenti retorici, la lirica che avevo domandato inutilmente ai nostri poeti, non era sogno folle, non era errore, era esistita : era esistita, ed io l'avevo dinanzi, viva, fresca, fragrante, eterna.

Era in Mimnerno un senso della tragica sorte dell'uomo, espresso non con languori romantici, non con declamazioni ampollose, non con iperboli di pessi-

mismo, ma con dignità severa, con serena dolcezza grave, con un supremo equilibrio di mente, con una semplicità candida di cui il *pathos* del sentimento aveva il suo pieno rilievo:

. . . il frutto de la giovinezza
dura quanto il sole a illuminar la terra.
Ma poi, quando trascorsa sia questa breve stagione,
meglio morire subito che vivere.
Però che molte all'anima vengon tristezze; la casa
rovina a quello, e incombe faticosa miseria;
questi di figli bramoso, pur con la brama
di lor restando, scende sotterra all'Ade;
altri un rodente morbo in sè chiude. Non é su la terra
tal cui non colmi Zeus di infiniti mali.

Era in Theognide una tristezza senza conforto, il rimpianto delle gioie della giovinezza e dell'amore, il lamento contro il duro tramite del bisogno e della povertà, la sconsolata certezza della cecità della sorte:

Bere voglio, senza curarmi della crudele povertà, nè dei nemici che mi oltraggiano; ma lamento l'amabile giovinezza che fugge, e gemo all'aspetto della fosca vecchiaia che si avvicina.

Un grido terribile contro gli Dei:

Zeus, ti ammiro: tu a tutti comandi, tu hai l'onore e la somma potenza; tu conosci il cuore, tu penetri i sentimenti di ciascuno; il tuo impero, o re, è sovrano. Ma come, o figlio di Cronos, puoi tu risolverti a trattare ugualmente l'uomo malvagio ed il giusto, colui che nell'animo inclina al bene e quegli che preferisce la violenza e gli atti iniqui?... E chi a questo spettacolo può onorare gli Dei?

Un augurio disperato:

« Di tutti i beni il più caro per gli uomini terreni é di non esser nati, di non aver visto mai la luce abbagliante del sole: ovvero, essendo nati, di trapassar tosto le porte dell'Ade, di riposare profondamente sepolti sotterra ».

Erano in Archiloco scorci rapidi, immediati, acuti di paese, visti con occhi limpidi e nuovi:

. . . Simile a dorso d' asino
Taso si sta, di una selva selvaggia
incoronata . . .

O Glauco, mira già si turba il mare
nei suoi flutti profondi, e ritta intorno
le vette dei Girei pende una nube
foriera di procella: inopinata
ci incoglie la paura.

Erano scorci mirabili di realtà animata, viva e balzante, come quella stupenda scena di mercenari in sentinella sul mare:

« T' affretta, orsù, pei banchi
della nave veloce, con la ciotola:
Stappa le anfore cave e mesci il rosso
vino sino alla feccia; in questa guardia
non convien rimanere a bocca asciutta.

Era un eco di cene e di festini:

. . . di Dïonisio re,
so intonare un bel canto, un ditirambo,
come dal vino folgorato il cuore;

e delicati profili fuggenti di donne:

Ella godevasi
tenendo in mano un ramoscel di mirto
ed un bel fior di rosa; e spalle ed omeri
le adombravan le chiome;

sospiri:

oh! sfiorar solo potessi la mano di Neobùle!

lampi di orgie:

Incontro alla parete all' oscuro giacevano...

spasimi di voluttà:

Il desiderio che scioglie le membra, o amico, mi doma.

— misero! esanime giaccio
consunto d' amore: trafitto da atroci dolori le ossa
per volontà degli dèi.

Era in Alceo la rappresentazione rapida, precisa, balzante di un momento di intima vita familiare:

Zeus imperversa: tempesta grande di neve cade dal cielo; i fiumi si arrestano indurati... Scaccia l' inverno, attizzando il fuoco: mesci senza risparmio il vino melato, e attorno alla guancia stendi morbide lane.

Erano in Saffo fremiti, sospiri, aliti di primavera colti con indicibile freschezza:

Attorno è un fresco mormorio tra i rami
dei meli; e giù da le stormenti fronde
piove un sopore;

lampi di realtà animata:

> Già la luna risorgeva, e disposte attorno a l' ara . . . le donne di Creta coi piedi delicati danzavano attorno al bell' altare, premendo il molle fiore dell'erba;

grida di passione prorompente:

> O madre cara, non posso più star qui china al telaio,
> doma a l'amor di un giovane dalla dolce Afrodite;

lagrime di rimpianto cocenti:

> Verginità, verginità, dove da me ti fuggisti?
> Non tornerò mai più a te, mai più tornerò;

delicate pitture:

> Vespero, tu radduci quanto sparse la fulgida aurora:
> radduci agnelli e capre, riporti alla madre la figlia.

Era in Ibico il commosso lamento di un'anima che nel primaverile sorriso della natura vegetante, apre l' aridità del cuore bruciato dal vento ardente del desiderio amoroso:

> In primavera i meli cidonii vigoreggiano abbeverati dalle correnti dei fiumi, presso gli intatti giardini delle fanciulle, e i germogli della vite cresciuti sotto gli ombrosi tralci fioriscono. A me l'Amore non concede alcuna stagione di requie, e come tracio vento ardente di folgori, dal grembo di Cipride piombando su di me, incrollabile, con disseccante furore rudemente m' agita la mente . . .

Era in Anacreonte l'espressione agile e fresca, spensierata e fragrante della molle vita degli Ioni :

Pranzai rompendo un briciolo di sottile focaccia,
di vino bevvi un' anfora ; or la pettide cara
molle toccando celebro la tenera fanciulla ;

l' ingenuo terrore della morte che si affaccia improvvisa al gaudente :

Canute son fatte le tempie e bianco il capo : la soave gioventù se ne andò : son vecchi i denti : della dolce vita poco tempo mi resta. E perciò spesso piango , pauroso del Tartaro. Perchè terribile è il baratro dell'Ade, e grave il discendervi : chè a chi discende non è lecito risalire.

Vedevo in Teocrito l' intimità della vita agreste o domestica ritratta con una verità di visione psicologica, con un' arditezza di rappresentazione realistica, con una vivacità pittoresca quali la poesia moderna non aveva conosciuto mai. Che divenivano le Lidie , le Lalagi, le Line carducciane accanto a Eunoe, a Gorgo, a Prassinoe ? In quale idillio moderno si poteva leggere :

Eunoe, dammi il mantello, e mettimi il petaso in capo,
mettilo a modo. Oh bimbo, oh no, non ti meno : c'è fuori
il babau che morde : no, no ; piangi pure a tua posta ;
non ti vo storpio. Andiamo. Tu, Frigia, trastulla il bambino,
chiama dentro la cagna, e serra la porta di casa.
Dei ! quanta gente...?

Ma il mio essere trasalì di stupore quando conobbe Meleagro. Quale fra i cento poeti italiani aveva can-

tato con più fresca verità e grazia le gioie della primavera e dell' amore?

Intreccierò pratoline con mirto e soave narciso,
  intreccierovvi insieme dei sorridenti gigli,
e intreccierò dolce croco; poi sovra giugnendovi il rosso
  giacinto e molte rose agli amanti care,
io ne farò ghirlanda che infiori giù giù da le tempie
  i profumati riccioli di Eliodora.

Quale aveva saputo rendere con così vibrante evidenza e commossa dolcezza il tormento della notte insonne dell' amante morso dalla gelosia?

O notte, o sempre in me desto desiderio d' Elïodora,
  dolci puntigli e pianti su le malvagie aurore;
dell' amor mio rimane ancora un vestigio? si scaldan
  sull' immagine fredda memori i baci suoi?
Ha sempre quelle lagrime compagne al suo letto? Ne' sogni
  ingannatori, al seno stringemi e bacia mai?
O forse ha nuovi amanti, giochi nuovi? Che tu non li vegga
  giammai lucerna; e sempre siile custode fida.

Quale aveva conosciuto il realismo balzante, la violenza rappresentativa di questa invettiva d' amore?

So che il tuo « giuro » è falso: perchè quanto infame tu sei
  lo dicono i capelli c' hai ravvïati or ora,
lo dicono quegli occhi c'hai pesti e velati dal sonno,
  lo dice questo filo delle ghirlande.
E i ricciolini è [illegible] che li han nel baciarti arruffati:
  guarda, le membra t'agita ancora il vino.
Via, via da me, bordello! Non senti? La cetra dell'orgia
  e il suono dei percossi cembali a sè t' invita.

Quale fra i parnassiani aveva saputo evocare la morte di una fanciulla con così tragica semplicità?

Nozze non già, ma funebri sponsali s' ebbe Clarista
sciogliendo i dolci vincoli verginali.
Risuonavano a sera le tibie in su l' uscio di lei,
stridevan liete del talamo le porte;
poi sul mattino mandarono un ululato,
e in gemiti di morte fu l' imeneo rivolto.
E quelle faci stesse che al letto splendeano attorno,
ora alla morta schiaran la via sotterra.

In quale sonetto, o canzone o ballata italiana lo strazio dell' amica morta aveva singhiozzato come in questi distici rotti dal pianto?

A te giù all'Ade, fin sotto la terra, Eliodora,
lacrime, d' amore misero avanzo io dono;
lagrime disperate; e al tumulo molto compianto
d' affetto io libo, di bramosia ricordi.
Te con gran pianto io gemo, te morta, o amica, lamento
io Meleagro; e vane son le preghiere all'Ade.
Dov' è, dov' è quel mio desiderato germoglio?
L'Ade l' ha preso e insozza polve il leggiadro fiore.
Ma te scongiuro, o Terra che tutto alimenti: la morta
lieve accogli; e al seno stringila, o madre pia.

Che divenivano a petto di questa semplicità le apostrofi stecchettiane, le invocazioni dannunziane? che divenivan il verismo, il naturalismo, il paganismo, il simbolismo? Vociferazioni ubriache, sdilinquimenti di scuola, preziosità bizantine. No, non è da profanare questo vocabolo. Di quale freschezza non erano

stati capaci i bizantini veri, e qual forza era ancora in Paolo Silenziario nel cantare gli amori delle cortigiane!

Dolce, o amici, il sorriso di Laide, ma dolci le lagrime
 pur anche, giù scorrenti dalle palpebre care.
Ieri, senza motivo gemeva su me reclinata,
 appoggiando la testa su la mia spalla, a lungo.
Lei piangente io baciavo: le lagrime come da un fonte
 di rugiada scorrevano giù rigando le gote.
Le domandai: per quale ragione piangi? Rispose:
 Temo che tu mi lasci: siete tutti spergiuri.

Qual grazia era ancora in Rufino, il tardo poeta del regno di Giustiniano:

Tutto di te io amo, salvo i tuoi occhi che odio:
 guardano con diletto gli uomini che più aborro.

Qual' era il fascino di questa lirica? Donde proveniva quella sua forza di persuasione che mi afferrava nell' intimo con violenza invincibile? Il suo fascino, la sua forza risiedevano in ciò che essa era la schietta, spontanea, vibrante espressione di un sentimento vero e prepotente; l' evocazione diretta del fantasma poetico, la traduzione immediata del palpito umano, non passato al vaglio di una visione scolastica, non deformato da imposizioni esterne di stile, non sfigurato da eleganze di convenzione, non isterilito da finalità estranee all' arte. Il ritmo sbocciava dalla vibrazione dei nervi, dal palpito del cuore: la forma era mezzo e non scopo: era nudo, semplice, transitorio strumento di suggestione che si cela per lasciare libero il campo al fantasma suggerito: così forte, così sincero era l' impulso del sentimento che il poeta comprese bastare da solo all'esaltazione dell' uditore,

purchè presentato nella sua massima sincerità vibrante. Quando il poeta sa scrutare senza veli di convenzione in fondo al suo cuore, quando sa guardare senza occhiali di cultura la natura che lo attornia, la poesia che egli esprime è immortale. Quei sensi di natura, quegli amori, quelle gioie, quelle lagrime, erano i sensi, gli amori, le lagrime che io vedevo attorno a me, che avevo provato e versato io stesso: quei paesi, quei cuori, quelle passioni, mi parevano quelli vivi e veri della mia vita, mentre i luoghi, i sensi e le persone della lirica di Dante e del Petrarca, del Medici e del Poliziano, del Parini e del Monti, del Foscolo e del Carducci mi parevano al confronto sensi, luoghi e figure di un' età lontanissima, anzi di una età irreale e di una vita che non aveva avuta che una realtà letteraria: sì, persino il Leopardi mi pareva coprirsi di un velo sottile di polvere dotta, a petto di quella vitalità irruente, di quella vivacità tumultuosa di colori e di accenti: se confrontavo i tormenti di gelosia dell'*Aspasia* con l'ode di Saffo all'Amica, sentivo che nemmeno il Leopardi nel suo titanico sforzo di ricondurre la lirica italiana alla verità del sentimento ed alla purezza immediata dell' espressione non era giunto a quella trasparenza assoluta, a quella sincerità così semplicemente grande, quale gli svogliati e gli ipocriti possono leggere, e trascorrere senza avvertirne l' incanto, ma che ingrandisce agli occhi di chi sa percepirla.

Che dice Saffo volendo descrivere il turbamento amoroso che l' invade dinanzi alla persona amata? Leggiamolo in prosa, cioè escludendone qualunque suggestione ritmica e melica:

Beato come un dio mi sembra l'uomo che siede di fronte a te, e ti ascolta da presso parlare e sorridere dol-

cemente, quale a me fai tremare il cuore nel petto; poiché non appena ti vedo, non ho più voce: ma infranta sta la mia lingua: un fuoco sottile mi corre rapido sotto la pelle: gli occhi più nulla vedono: le orecchie mi rombano: un sudore mi inonda, un tremito tutta mi scuote: più pallida di erba sono, e sembra che poco mi manchi a morire.

Tutto è qui detto con la più candida semplicità, senza alcun avvedimento rettorico, senza nessuna metafora, salvo una di quelle che vengono naturali anche al volgo, e audacemente realistica: « più verde che erba », a significare il viso a cui il flusso del sangue vien meno: nessuna declamazione, nessuna apostrofe, nessuna ricerca di effetto, nessun « concetto », nessuna eleganza: ma quando la realtà è percepita con così potente visione, con tale estrema sincerità, la bellezza e la poesia ne balzano senza nessun aiuto rettorico: è la sua terribile umanità che ha fatto degno questo frammento di essere citato nel Trattato del sublime. Ora come esprime un simile stato psicologico un poeta italiano? Ve ne fu uno, e grande e celebrato come insuperabile cantore d'amore, il quale guardando la sua donna e sentendola parlare, credeva anch'egli di sentirsi morire, e così lo narrava:

Quando Amor i begli occhi a terra inchina
e i vaghi spirti in un sospiro accoglie
con le sue mani, e poi in voce gli scioglie
chiara, soave, angelica, divina;

sento far del mio cor dolce rapina,
e sì dentro cangiar pensieri e voglie,
ch'i dico: or fien di me l'ultime spoglie,
se il Ciel si onesta morte mi destina.

L' abisso che separa la poesia che rampolla direttamente dalla natura da quella che esce dalle scuole letterarie, può esser misurato dalla differenza che corre fra queste due espressioni diverse di un unico momento.

Nel Petrarca la donna amata è prima di tutto identificata con Amore; ingrandimento legittimo, ma che non aggiunge certamente calore. Per significare la voce dell' amata a Saffo bastarono due parole ἀδὺ φωνεύσας: «dolce parlante»; il Petrarca trova il bisogno di dire che *accoglie in un sospiro i vaghi spiriti con le mani (?) e gli scioglie in voce;* e questa è con rettorica abbondanza, *chiara, soave, angelica, divina,* quasi che potesse esser angelica senza esser divina e divina senza esser angelica. Ma più eloquente è l' espressione degli effetti di quella voce amata. In Saffo è la pittura terribilmente fedele della realtà fisiologica: la lingua torpente, il fuoco che serpe per tutte le vene, il sudore che scorre per le membra, il sangue che romba negli orecchi e fa velo agli occhi, il tremore che scuote tutto il corpo. Nel Petrarca è una cosa molto più ragionevole: sente che gli è fatta « dolce rapina » del cuore; ma non perde perciò l' appetito. Saffo conclude: *e più pallida che erba, poco mi manca a morire;* il Petrarca dice con fiorita eleganza: *or fian di me l'ultime spoglie,* e ringrazia il Cielo per sì decorosa morte.

Dobbiamo credere che questa differenza di calore e di intensità risponda ad una differenza di verità psicologica? Non pare. Il Petrarca molto probabilmente, per non dire sicuramente, versò lagrime ardenti e si strusse d' amore quanto la fanciulla di Lesbo, poichè i tormenti erotici rimangono sempre uguali sotto i più diversi climi storici. No: la differenza sta tutta in ciò: che Saffo traduceva direttamente dalla natura, senza

altro scopo che di essere vera ed efficace, ed il Petrarca elaborava invece quella stessa realtà con intendimenti di eleganza letteraria, e quanto più la ornava di ingegnosità verbale tanto più ne sminuiva l' intensità del sentimento. Tali erano i modi scolastici di espressione, e persino l' ingegno sovrano di Dante devette piegarvisi: ma questi modi erano essi connessi indiscutibilmente con la mentalità dell' uomo di quei tempi? erano l' unica forma legittima d' espressione di quelle anime? La critica dei fatti compiuti si affretta naturalmente a dire che erano l' unica, che essi erano il portato necessario delle condizioni psicologiche, storiche, letterarie del tempo. O come si spiega allora che Dante nella Commedia abbia dato delle passioni un' espressione realistica, diretta, vibrante? Francesca, Capaneo, Mastro Adamo, il conte Ugolino parlano con un linguaggio lirico che non è punto questo. Quando Dante dice: *ed io che avea d'orror la testa cinta;* quando Francesca sospira: *La bocca mi baciò tutto tremante*, quando Ugolino grida: *io non piangeva, sì dentro impietrai*: parlano precisamente il linguaggio di Saffo, di Archiloco, di Meleagro, parlano la lingua del massimo effetto col minimo mezzo. Dunque quell' abito lirico, eloquente ragionatore, sottile dissertatore, curiosamente analitico, compiacentemente ingegnoso, quella forma ingegnosa, involuta, ornata, elegante non rispondevano ad una impellente ed indeclinabile verità psicologica: erano un abito letterario.

I Greci avevano avuto la fortuna, nella poesia come nelle arti decorative, di non trovarsi innanzi alcun modello, alcun stile preesistente: e avevano creato la espressione lirica con la schiettezza vivace di spiriti, con l' ardenza appassionata di cuore propri della loro

razza: ma dopo di loro, nessun popolo ebbe più il coraggio di interrogare ingenuamente il proprio cuore: cioè il popolo vero l'osò, ma i letterati non gli dettero ascolto. Da Orazio al Carducci l'espressione sentimentale fu sottomessa ad un abito letterario tradizionale, più o meno corto, più o meno lungo, più o meno ampio, più o meno stretto, più o meno semplice o infronzolito, ma pur sempre un abito che aveva una vita propria alla quale la vita del sentimento doveva sottomettersi. E se io paragonavo a quella nudità sublime, a quell'ardenza infuocata dei greci un'ode di Orazio, un'elegia di Tibullo, un sonetto di Dante, una canzone del Petrarca, un'ottava del Poliziano, una canzone del Tasso, un'ode del Chiabrera, una del Foscolo, un'elegia del Monti (non quelle, naturalmente, rubate al Goethe ed allo Shakespeare) un inno del Manzoni, un sonetto del Carducci, vedevo che sempre era stata fatta violenza alla verità del sentimento a favore di una veste letteraria, che sempre tra l'effusione del cuore e l'opera d'arte si era interposta una convenzione di stile che l'aveva deformata, raffreddata, sminuita, che le aveva tolto immediatezza e persuasione. Sì, prima di giungere al Leopardi, solo per eccezione qua e là, in Catullo, in qualche laude del duecento, in qualche strofe popolaresca del quattrocento mi appariva di scorcio un qualche lampo di realtà diretta, mi giungeva un qualche profumo di emozione fresca, un qualche palpito di passione prorompente, ma tosto spenti, mortificati e cimati nelle strettoie ugualitarie della forma fissa. E poichè la terra italiana non mi dava la poesia della mia anima, la cercai altrove.

Di barbarie in barbarie.

La mia infanzia trascorse nell' entusiasmo per la plastica greca. Quando le riproduzioni in terracotta della manifattura di Signa non avevano ancor rivelato a Gabriele d' Annunzio il cavallo di Selene e l' Auriga di Delfo, nè la Guida Joanne gli aveva aperto i misteri dei frontoni di Olimpia, quando ai suoi bisogni estetici bastavano le comari del Michetti e del Barbella, io passavo i miei giorni nella biblioteca della mia città su gli infolio dell'Istituto germanico e sui bollettini delle Scuole d' Atene, trasalendo ad ogni statua nuova dissepolta dal sacro suolo dell' Ellade, come dinanzi ad un'amante: e tutti i poveri spiccioli delle mie tasche prendevano la via di Atene, di Londra, di Berlino in cerca di fotografie di opere che i professori italiani di archeologia del tempo ignoravano accuratamente. Su quelle immagini palpita come forse non palpitai sul cuore di alcuna donna cara. Quando i miei coetanei sciamavano nei giorni di primavera su per la collina in fiore a braccetto di modiste e di

sartine, io vivevo del solo amore della Nike di Peonio e dell' Iris del Partenone, mi struggevo di tenerezza per « quella che dislaccia il suo calzare » e per « quella alata che raffrena il Toro ». Sì, io debbo a quell' iniziazione plastica la mia intelligenza della poesia ellenica. Stolti, che si credono di conoscere lo spirito greco perchè hanno contato i digamma caduti in Omero e le endiadi disgraziatamente rimaste in Platone! I libri più eloquenti per comprendere la poesia greca sono le statue e i bassorilievi: il corpo dell'*Ilisso* apre le categorie della bellezza ideale meglio che non un dialogo di Platone; nè si possono comprendere Teocrito ed Heronda se non si conoscono le statuette di Tanagra e di Mirina, nè le anacreontee se si ignorano i bassorilievi ellenistici.

Quell' ellenismo plastico, informando il mio spirito, mi indispettiva contro la miseria suntuaria della vita moderna; perciò le donne carducciane vestite classicamente, per quanto con un costume alquanto ambiguo, rispondevano ai miei ideali: ma un poeta benchè invasato di grecità e di idealità plastica non può negare la realtà viva e seppellirsi in un sogno, non lo può se ha sedici anni ed un cuore. Ed io dovetti piegarmi alla realtà moderna, quando al mio cuore non bastarono più i fantasmi dell' ellenismo; dovetti piegarmi alla realtà e volgere i miei sguardi alle bellezze non elleniche che passavano sotto la mia finestra. L' amore mi iniziò alla grazia delle forme moderne: grado in grado io mi conciliai con le fogge del mio tempo e ne compresi il fascino. Ma poichè ne avevo subito l' incanto, la rettitudine dell' ingegno mi impedì di acconciarmi ai travestimenti carducciani. No, io non potevo trasformare quelle sottane a campana in pepli, e quei nasini volti all' insù in profili ellenici.

Le donne che io vedevo non portavan nè petaso nè *stefanè*, ma pettini di tartaruga e *capotes*; non indossavano pepli od imatii, ma mantelli a sacco, boa e manicotti. No, io non potevo travisare quelle forme in omaggio alla dignità della poesia; dovevo cercare di rappresentare quella poesia moderna senza cadere nel frivolo e nell'effimero, ma rappresentarla. E mentre mi sforzavo di farlo, rompendomi il capo per introdurre quegli indumenti restii nelle belle forme della togata lirica italiana, mi accorsi che il problema era stato risolto da altri.

Con qual lieta meraviglia io scopersi che nella poesia francese le donne portavano le calze e gli stivaletti, e non più i coturni! Incontrai un giorno nel De Musset una marchesa che mi parve un prodigio di modernità:

lorsque en tirant ses bas de soie
elle fait sur son flanc qui ploie
craquer son corset de satin.

A me, stanco di fredde figure letterarie vestite di vaghi indumenti greco-romani, quella modernità parigina, quelle donne vere, vestite alla moda e profumate di *Peau d'Espagne* mi parvero deliziose:

Moi je sentais le fin parfum de ta fourrure.
Je voyais ton cou rose et blanc sous la fanchon
et je touchait ta main chaude dans ton manchon.

Vedevo finalmente in poesia la donna quale mi appariva in realtà, quale affascinava i miei occhi e fa-

ceva battere il mio cuore e destava i miei sensi:

> Ayant mis pour me plaire une robe de soie,
> celle dont les froufrous me causaient tant de joie...

Come fredda mi parve al confronto quella « veste serica strisciante sui marmi con legger sibilo »! Come vago e generico mi appariva il « viso dolce di pallor roseo » e la « candida fronte tra i floridi ricci inchinata », leggendo:

> . . . le duvet
> des petits cheveux blonds frisait près de l'oreille;
> et cette ombre, au reflet d' une rose pareille,
> du menton mollement replié sur le cou...

Come insipido e retorico l':

> . . . O bocca rosea,
> schiuditi: o fior de l' anima,
> o fior del desiderio apri i tuoi calici...

che in altri tempi mi aveva rapito, ora che leggevo:

> Elle entrera, troublée et voilant sa paleur.
> Nous nous prendrons les mains, et la douce chaleur
> de la chambre fera sentir bon sa toilette.
> O les premiers baisers à travers la voilette!

Sì, l' intimità della donna moderna, la delicatezza delle carezze amorose, i tormenti del dubbio, gli spasimi della gelosia, la dolcezza della casa:

> Le foyer, la lueur étroite de la lampe,
> la rêverie avec les doigts contre la tempe
> et les yeux se perdant parmi les yeux aimés;
> l' heure du thè fumant et des livres fermés;
> la douceur de sentir la fin de la soirée...;

i contorcimenti della voluttà :

Qu' elle est superbe en son désordre
lorsqu' elle tombe les seins nus,
qu' on la voit, béante, se tordre
en des baisers de rage et mordre
en criant des mots inconnus . . .

La vita del sentimento e quella dei sensi mi apparivano nella loro verità contemporanea, precisa, suggestiva, con mille delicatezze e sfumature sconosciute alla nostra arte classicheggiante : ma non esse soltanto : tutta la realtà moderna mi si rivelava rappresentata nella sua bellezza viva : la natura e la vita, le officine, le grandi città tumultuose, i porti popolosi. E quella vita si svolgeva sotto il gas e la luce elettrica, proprio come nel vero, e la gente portava la giacchetta ed il soprabito, e non la clamide e la toga.

Come mi parve rancida, arcigna, incartapecorita, misera al paragone la lirica italiana ! Ed io mi accinsi con ardore ad operare ciò che quei poeti avevano compiuto: ad accogliere nella mia poesia quella realtà moderna : ma presto mi caddero le braccia dallo sconforto. I sonetti e le quartine endecasillabe, le strofe di settenari e le ottave non volevano accoglierla assolutamente : un dissidio inconciliabile ne sorgeva. V' era una incompatibilità palese ed invincibile fra quella sostanza di poesia, sentimentale e naturale, pittoresca e plastica, e le forme metriche e fraseologiche della poesia italiana. No ; una realtà moderna veramente sentita e sincera, non poteva adagiarsi nella lirica italiana senza ristagnarvi torpida, senza travestirsi innaturalmente, o senza farne scoppiare le commessure.

Ahimè! v' era un dissidio più profondo e più tragico tra la mia anima e la lirica italiana, ed era nella sostanza stessa del fantasma poetico.

I sensi più intimi e profondi, le vibrazioni più delicate della mia anima, i suoi slanci più lirici non trovavano, salvo che nel Leopardi, rispondenza alcuna nella poesia nostra. Lo spasimo di tenerezza che mi struggeva innanzi al pallore roseo di un cielo avvampante dietro le ramaglie in un tramonto d' autunno; il misterioso turbamento che mi assaliva errando per la collina in fiore ed ascoltando il primo tuono d' aprile ed il primo canto del cuculo; lo stupore che mi coglieva dinanzi a certe giovinezze subitamente falciate dalla morte; la febbre di sogni e di desideri che urgeva in me, mirando dal colle la città immensa muggente tra i fumi, stellata di luci; l' angoscia umile e tragica di certe sventure familiari parevano ignoti alla lirica italiana. Ed io mi domandavo se fossi un mostro di sensibilità, un errore di natura. Eppure, mi dicevo, questi sensi tenuissimi e quasi indefinibili, e pur possenti sembrano a me l'essenza stessa di un'anima, la sostanza lirica più schietta e legittima. Queste vibrazioni di poesia serena o tragica, non colpiscono una fibra sola del mio essere, ma lo penetrano tutto, si prolungano indefinitamente nello spazio e nel tempo, fanno del mio dolore e della mia gioia qualche cosa di universale ed eterno. L' associazione delle idee e dei sentimenti muovendo dal centro della commozione moltiplica le visioni, i sogni, i desideri, i rimpianti, crea possibilità di vita più vaste ed intense: allora mi sembra che il mio essere superi se stesso, tocchi l' al di là delle cose, le scorga come in una sintesi più che umana, le riveli altrui; io riconosco in questa esaltazione lirica il più alto grado della mia

capacità sensitiva: sento che tutto il mio essere diviene esso stesso poesia. Ma questi stati d'animo sono per la loro tenuità e indeterminatezza inesprimibili: per comunicarli altrui bisogna dunque suggerirli, ed io vorrei una forma che ne fosse capace, e, raggiunto l'effetto, rimanesse nell'ombra per lasciarmi godere senza pesi di materialità verbale quei rarissimi istanti di rapimento. Ora la lirica italiana mi dà per lo più l'apparenza plastica delle cose: talora ne vuol esprimere l'anima segreta, ma lo fa per via di rappresentazioni plastiche: non me ne porge mai la suggestione e il mistero; mi dà una musica di sillabe e di rime, bella e sonora per se stessa, ma poco espressiva: una musica troppo precisa, grossolana e orecchiabile, ed io vorrei sì una musica, ma più vaga e fluttuante, misurata ad un ritmo interno e non esterno, più nascosta e suggestiva, che mi creasse il senso del mistero della mia commozione e non presumesse spiegarmi il mistero stesso.

Sì, ciò che mancava alla lirica italiana per soddisfare il mio cuore era il profumo e l'intimità del sentimento. Quando io lessi in fondo al volume delle *Nuove Odi Barbare* la traduzione delle due odicine del Klopstock *Die Sommernacht* e *Die früher Gräber,* quel dissidio interiore mi fu spiegato. Io le lessi e rilessi, e pensai che per esse avrei dato il resto del volume, perchè in nessuna delle odi del traduttore trovavo così pura, semplice, disadorna l'intimità del sentimento, così profondo il potere di suggestione. In che risiedeva questo potere? Non nella forma, non in ricchezze verbali: si conservava intatto anche spogliato del suo ritmo, anche nell'umile traduzione in prosa: risiedeva nell'intima sensibilità del cuore del poeta di-

nanzi al mistero della vita, e nel riserbo candido con cui l' aveva espressa.

V' erano dunque altri poeti che avevano provato quei miei stessi palpiti, quei medesimi bisogni; dinanzi a quella poesia di spiriti più ingenui e sinceri, a quel senso delicato dell' intimità familiare, a quel senso umile della natura, un disgusto mi prese della lirica italiana, del suo piglio oratorio, delle sue gale e dei suoi scoppi di mortaretti.

Nell' ombra di una stanza grave dell' odore dei farmachi, attorno a un letto in cui si assopiva stremata una persona cara, io mi domandai qual poeta italiano avesse scritto quattro strofe che potessero per intima eloquenza di cuore commosso dire qualche cosa di ciò che mi dicevano queste di Thomas Hood:

« Vegliammo nella notte il suo respiro dolce e sommesso, come se nel suo seno alternamente fluttuasse l'onda della vita.

Così sommessamente parlavamo, così lentamente ci muovevamo attorno, come se avessimo dato a lei metà delle nostre forze, per prolungare a stento la sua forza di vivere.

Le nostre vere speranze smentivano i nostri timori: i timori smentivano le speranze . . . credevamo che morisse qnando dormiva, e che dormisse quando era morente.

Poichè quando l' alba sorse fosca e triste e stillante di pioggia mattutina, chiuse le stanche palpebre: ella aveva innanzi un' altra aurora ».

In ore di scoramento mortale, in giorni di adolescenza in cui il tumulto interiore pareva sovvertire il mio essere, io, sedendo pallido e stravolto nell' alta erba del colle, sotto le rame fiorite donde scendeva una pioggia di neve odorosa ed un ilare gorgheggio di uccelli, mi domandai quale poeta italiano avesse scritto strofe come queste di miss Siddal:

« Lenti giorni sono trascorsi, e fanno un anno, lente ore, e fanno un giorno, da che non ho potuto stringermi al mio caro amore e baciarlo come una volta: e nondimeno le tenere foglie del maggio mi accarezzano la guancia.

Giaccio fra la verde erba rigogliosa che si curva sul mio capo e vela il mio viso nascosto e mi avvolge teneramente nel suo letto, come l' erba che copre le tombe.

Foschi fantasmi di un male sconosciuto fluttuano nel mio cervello stanco. Le informi visioni della mia vita mi sfilano innanzi come un corteo di spettri: qualcheduno si arresta e mi sfiora la guancia: qualcheduno mi bagna della pioggia delle sue lagrime.

Il fiume che lentamente scorre fra le rive erbose, le voci dei mille uccelli sospesi sul mio capo mi faranno sognare un sogno anche più mesto, quando questo mesto sogno sarà finito.

Un silenzio si fa nel mio cuore e fa tacere ogni pena. Stendo le braccia nell' erba folta, e mi addormento così, distesa, vuota d'amore, come una spiga di grano battuta ».

Sì, questa era la poesia del mio cuore, la sostanza lirica alle cui prove pareva a me che « la poesia potesse forse ancora resistere... »: questa era la poesia che nella modernità delicata del suo sentimento poteva riconnettersi dirittamente, legittimamente a quella di Saffo. Sì, nessuna modernità, nessuna umiltà familiare era estranea alla grande poesia quando fosse evocata con semplicità di visione. Leggiamo insieme *My sister's sleep* del Rossetti e vedremo che anche lo sferruzzare di una madre che fa la calza, e il rumore di una seggiola rimossa possono essere poesia grande:

« Si assopì la veglia di Natale. Al fine l'ombra a lungo

negata delle stanche palpebre vinse il male che, null'altra cosa omai poteva alleviare.

La mamma che per tutto il giorno era rimasta curva sul letto, di ora in ora, si rizzò, e sedendosi si pose a pregare.

Il suo deschetto da lavoro era sparso di cose incominciate: per attenuare il lume della sua candela, ella aveva cura di lavorare discosto un po' dal letto.

Fuori, alta in cielo, era una gelida luna lucente di un chiaro e puro fulgore invernale. Il concavo alone che la cerchiava sembrava una coppa di ghiaccio cristallino.

Nella stanzetta, con leggiero rumore di fiamma, il bagliore del fuoco traluceva dagli spiragli del caminetto, e rosseggiava. Nell'alcova profonda lo specchio spandeva attorno un chiarore.

Da notti e notti ero in piedi e la mia mente era debole e confusa: bevevo come un vino cordiale quella pace e quelle luci sbalzanti.

Mezzanotte suonò. Quel suono udito ad ogni ora da anni ed anni si spense: e allora il silenzio turbato si ridistese come un'acqua scossa da un sasso.

La mamma si alzò dalla sedia. I ferri da calza, nel riporli, si urtarono leggermente, e la sottana di seta frusciò: non si udì altro rumore.

« Gloria a chi nacque in quest'ora » ella disse, come un giorno dissero gli angeli: poichè si era già nel giorno di Natale, benchè lontana ancora fosse l' alba.

In quel punto, nella stanza al di sopra, si udì un rumore di seggiole rimosse, come di qualcheduno che aven-

do senza avvedersene vegliato così tardi, udendo ora quel suono, sorgeva.

Con fretta ansiosa e taciti passi la mamma si appressò a Margherita, temendo che quel rumore sul capo avesse rotto il sonno tanto atteso.

Si arrestò, rassicurata, e fu per tornare: ma subito si volse di nuovo ed il suo viso si dipinse di timore ed angoscia ed i suoi occhi stettero fissi e sbarrati.

Io nascosi il volto e trattenni il respiro: non parlai: nessuno parlò; ma a me parve di udire il silenzio.

La mamma si curvò e scoppiò in lagrime. Allora le mani mi caddero dal viso, ed io dissi: « Dio lo sa, io lo sapevo che era morta ». Sul letto, tutta bianca dormiva mia sorella.

In ginocchio, nel giorno di Natale, poco dopo suonata la mezzanotte, prima che suonasse il primo quarto, pregammo: La benedizione di Cristo su chi nacque pur ora ! »

In Rossetti e in Lenau, nello Shelley e nel Goethe, nello Heine e nel Tennyson, in Sully Prudhomme e in Coppée cercai quell' intimità di sentimento, quel profumo di poesia, quella umiltà di espressione che non trovavo nella poesia italiana. Oh non era questione di una realtà francese od inglese, tedesca od austriaca: quella poesia era poesia umana, eterna, universale: solo che aveva trovato in quei paesi cuori abbastanza sensibili per echeggiarla, menti abbastanza rette per percepirla senza travisarla. No, non era soltanto moderna; io la scoprivo da ogni parte: nell' *Edda*, come nei *Nibelungi*, nel *Kalevala* come in Omero, nei canti popolari greci come nelle canzoni delle isole Färoer, in Giobbe, come in Omar Kayyham,

nei *Veda* come nella poesia cinese e giapponese, dovunque cioè la sensibilità naturale avesse potuto espandersi liberamente, dovunque il canto popolare avesse potuto crescere senza esser compresso, travisato, sforzato, inaridito da imposizioni di scuola letteraria. Sì, il re messicano Nezahualcojotl mi appariva, nel suo melanconico inno, più moderno che nove decimi dei poeti italiani.

La forma e le formole.

Ed io mi domandai perchè non si potesse fare in Italia una poesia audacemente moderna, ma una poesia classica della vita moderna ; una poesia che traesse partito dalla forza verbale e dalla dignità sintattica che unica ereditò dal classicismo la lingua italiana, per dare della vita contemporanea una rappresentazione tragica, immune dalle minuterie documentatrici dei *verslibristes* francesi e dalle scapestratezze ideologiche e dalle esorbitanze verbali degli inglesi ; una poesia che non rifiutasse alcuna rappresentazione realistica del mondo moderno , ma si sollevasse dalle grettezze del realismo descrittivo per uno slancio interiore; una poesia tragica della vita moderna che per quadratura di forma non fosse da meno di quella dei greci, pur senza rinunciare ad alcuna delle caratteristiche della realtà contemporanea anche più umile ; una poesia che traesse la sua dignità dalla profondità e dalla sincerità della commozione e non dagli adornamenti rettorici , che fosse modernissima di spiriti e severa di stile, inten-

dendo per stile non la materialità delle frasi codificate dall' uso, ma il senso dell'euritmia e dell'ordinamento logico, della misura e dell' equilibrio: quella universalità ideale che distingue la poesia classica dal particolarismo individuale dei modernisti francesi ed inglesi; una poesia che sfuggendo la miopia degli inventari notarili e l'assenza di prospettiva degli avveniristi rialzasse con la dignità della forma la precisione del particolare realistico; una poesia a cui tutto fosse lecito, anche ciò che è abitualmente giudicato scabroso e immorale, perchè innalzato a dignità d'arte dall' austerità del sentimento e dalla schiettezza della espressione.

Ed io mi domandai sorpreso perchè mai questo bisogno non fosse stato sentito da altri prima del Leopardi, e da nessuno dopo di lui, perchè mai la nostra lirica dovesse ondeggiare sempre fra la *fraise* inamidata e cannellata dei classici e il colletto sbottonato e la cravatta svolazzante dei romantici.

Perchè, risposi a me stesso, da noi impera più che in qualsiasi altra nazione, la tradizione scolastica. Ella è irta di un armamentario di leggi, di formole, di precetti, fuori dei quali nessuna persona da bene osa avventurarsi, perchè sa che sarebbe segnata a dito come un poco di buono. La compiacenza pel nostro passato letterario ha indotto le menti nell' errore di credere che uno stile poetico sia una cosa a sè, di origine divina, augusta e preesistente, e che non esso debba piegarsi alla sostanza sentimentale, ma la realtà ad esso: così che da quasi due mila anni il sentimento è schiavo delle parole e non le parole del sentimento: le formole letterarie hanno assunto un' entità propria e da ancelle sono divenute padrone; così che

si credette e si crede comunemente in Italia che non vi possa essere poesia senza certe formole eleganti consacrate dall' uso; così che sentimenti, che pur dovettero esser vivi e sinceri, ci giungono camuffati con abiti che hanno il ridicolo delle cose fuor di moda.

Noi abbiamo in Italia un' augusta istituzione: la « letteratura ufficiale ». Un sinedrio di mediocri ha elencata la bellezza poetica del patrimonio della nazione e ne ha fatto un dizionario in cui ogni buon italiano deve andare a cercare la formola per l'espressione poetica dei suoi sentimenti. Quando compare una poesia nuova, non si bada se vi vibri un' anima o un cervello vi pensi, se la forma risponda allo spirito, ma si va a collazionare quella forma con quelle ufficiali additate dai ruoli come le migliori possibili per ogni possibile caso, e se quella poesia non risponde ai modelli, è spietatamente sbandeggiata come rea di lesa italianità, come un bastardo da una famiglia di bennati. L' ossequio alle belle forme è il passaporto indispensabile ad ogni poeta italiano che voglia sperare di poter riposare le ossa in terra consacrata. La poesia italiana non è una poesia di sostanza ma una poesia di forma.

Poesia di sostanza e poesia di forma.

Ad impiegare queste espressioni c'è oggi da farsi guardare con un sorriso di compatimento. Chi non sa che secondo l'estetica modernissima l'arte essendo espressione, non ci può essere sostanza senza forma e forma senza sostanza? Il dilemma è impeccabile; nondimeno queste errate diciture codine una certa ragione d'essere ce l'hanno, e non è difficile dimostrarne con qualche esempio la legittimità.

Siamo d'accordo: il fantasma poetico non può avere una vita se non attraverso la forma. Ma questa forma può avere mille gradi diversi. Ce n'è una che è il *minimum* verbale necessario all'espressione: ce ne sono poi infinite altre sempre più complesse e ricche, secondo i gusti, gli ingegni, i tempi. Il *minimum* verbale necessario è per me la nuda forma prosaica. Ora ci sono fantasmi poetici che sono vivi anche se espressi con questo minimo: ce ne sono altri che vivono soltanto se arricchiti di elementi ritmici e melici: ridotti all'espressione più semplice, sfumano come ombre vane.

Poesia di sostanza, mi pare si possa ragionevolmente chiamare quella che offre un fantasma poetico che per la sua densità intellettuale o sentimentale è capace di commuovere poeticamente anche se ridotto in prosa, anche se tradotto d' una in altra lingua. Ad essa lo stile, il ritmo, la rima conferiscono un potere emotivo, suasivo e suggestivo che ne integrano e moltiplicano le energie emotive, persuasive, suggestive, ma non ne sono condizione indispensabile. Poesia di forma mi pare invece quella che dà un piacere estetico per mezzo degli elementi accessori , le immagini , il ritmo, la rima, gli elementi stilistici e melici, vestendo un senso , un pensiero , un sentimento che per sè non darebbero vibrazione di poesia, tanto è vero che sciolti in prosa, tradotti in altra lingua perdono quasi ogni virtù di commozione e di suggestione.

Facciamo un esempio. Poesia di sostanza è per me il monologo di Amleto. Spoglio di ritmo, tradotto sia pure in cinese, strapazzato magari dal traduttore, promuoverà sempre una commozione di poesia. Perchè? perchè la poesia è nell'intimità, del pensiero, la bellezza è nella lotta mortale in cui ondeggia l'anima di Amleto. Quando Omar dice :

Questa ruota dei cieli corre verso la morte mia e la tua : essa cospira contro le nostre anime. Vieni, vieni a sederti su questa zolla, poichè ben poco ci resta ancora prima che un' altra erba germini dalla mia polvere e dalla tua ;

dice cosa che mi commuove profondamente, pur senza aiuto di ritmi o di rime. La poesia è nel pensiero tragico della fugacità della vita e della cecità della sorte.

Ma quando invece Dante dice:

> Quale ne' plenilunii sereni
> Trivia ride tra le ninfe eterne
> che dipingono il ciel per tutti i seni . . .

mi dà una commozione poetica dovuta per tre quarti alla suggestione musicale delle parole scelte con accorgimento. Il pensiero in sè non ha nulla di particolarmente poetico. La suggestione del cielo lunare e stellato è ottenuta con la dolcezza languida della parola *plenilunii*, delle vocali delle rime *sereni* e *seni*, della dieresi della parola *Trivïa*; anzi, tutto il brano è intessuto sopra un' armonia di *i* e di *e*. Se io dicessi: « quale la luna ride nelle notti di luna piena, tra le ninfe eterne ecc. » direi una cosa di mediocre efficacia. Dante aveva da esprimere un senso, non un sentimento, il senso, quasi inesprimibile in parole, di un incanto lunare, e perciò ricorse alla musicalità di esse più che al loro significato, e fece cosa divina. Ma i poeti italiani hanno sottomesso tutto: affetti, pensieri, idee alla sensualità musicale: anzi spesso la sensualità non ricopre che manichini di stoppa, diventa scopo e sistema. Non per nulla il Carducci ha dichiarato gli Italiani « un volgo sensuale », che chiede al poeta « la colorita sensualità musicale ».

Quanto più una poesia fonda il suo fascino su lusinghe di forma, tanto meno è universale. Dante tradotto in francese fa talora pietà e si capisce che sia sembrato mediocre persino al Flaubert. ma Shakespeare e Goethe, tradotti in qualunque lingua, son sempre giganti. Ci son persino poeti che guadagnano nella traduzione poichè le formole letterarie del loro tempo imbarazzarono più che non abbiano giovato la sostanza ideale: la loro era poesia di sostanza . . .

Poesia di sostanza era quella del più melico dei lirici tedeschi, del più agile, del più dolce, del più carezzevole dei poeti che abbiano tratto dalla dura lingua di Arminio seduzioni di musicalità, Enrico Heine: le sue poesie tradotte in prosa straniera, se perdono di suggestione melodica acquistano talora in profondità sentimentale. Leggiamo a caso qualche poesia del *Nordsee:*

« Sulla pallida riva del mare mi sedetti solitario e pensoso. Il sole calava e gettava ardenti raggi su le acque, e le candide, ampie onde, spinte dal riflusso, spumeggiavano e rumoreggiavano sempre, più presso... Era uno strano fragore, con sussurri e sibili, risa e murmuri, sospiri e gemiti, e fra essi un canto come di ninna nanna... Mi sembrava come se udissi le antiche storie dimenticate, i meravigliosi racconti di fate che un tempo, fanciullo, udivo dai bimbi del vicinato, quando nelle sere d'estate stavamo sui gradini della porta di casa, accovacciati in silenzio intorno al narratore, coi nostri piccoli cuori in ascolto e gli occhi sbarrati di curiosità; mentre le fanciulle già grandi sedevano alle finestre di fronte fra gli odorosi vasi di fiori, con rosei visi sorridenti nel lume della luna.»

No, non è necessario leggere:

Am blassen Meeresstrande sass ich gedankenbekümmert und einsam . . .

per sentire la dolcezza di questa poesia. Egli è che la sua potenza è nella freschezza della immaginazione, nella commozione sincera della sensazione, nella semplicità candida della rappresentazione: quel profumo di memorie lontane d'infanzia vapora il suo etere anche nella prosa, perchè è tanto ricco di poesia che poco può aggiungervi il suono.

Questa della traduzione in prosa straniera è veramente

la pietra di paragone della poesia intimamente grande ed eterna. Traducete in prosa francese una canzone del Petrarca e vi parrà stucchevole, ma in turco, in finlandese, in giapponese l'*Ode all'amica* di Saffo, la *Nuvola* dello Shelley, *Il tramonto della luna* del Leopardi faranno sempre balzare il cuore dei lettori. Ora se si considera che i fascini della musicalità verbale e del ritmo possono essere volti a vestire tanto una sostanza intensamente poetica, quanto una che non è, od è poco, c'è da credere che la poesia di sostanza abbia qualche ragione di considerarsi superiore alla rivale.

Sì, a me parve di poter concludere che se una poesia ridotta in prosa perdeva interamente la sua virtù emotiva, non era vera e grande poesia, ma esercitazione letteraria e inganno melodico. Nel mio candore, apersi questo mio convincimento a qualche collega, ma fui dissuaso con atti spaventevoli dal seguire tale eretica via. E rimasi stupito che una verità così limpida potesse parere empietà. Ma un giorno mi occorse un conforto, leggendo queste precise parole:

« Io pregio il ritmo e la rima, necessari alla poesia, ma ciò che colpisce profondamente, la parte veramente bella, utile e sublime di un poeta, è quella che rimane, quand' anche lo spoglino di ritmo e di rima; è qui che si vede la sostanza di un' opera, la cui mancanza talora viene coperta da forma abbagliante, o che, nel caso opposto, il torrente di parole nasconde al senso del lettore. Credo quindi che alla gioventù studiosa, che ancora dev'essere educata, le traduzioni in prosa siano più utili di quelle in versi ».

Chi scriveva queste parole era un poeta e un poeta grande, non sospetto di insufficienza ritmica e melo-

dica, era Wolfango Goethe. Ed io cercai nelle traduzioni in prosa la poesia commossa e fresca che la lirica italiana, dotta, elegante, magnifica mi lesinava. E ne scopersi moltissima.

Aprivo un volume di poesie cinesi del VI secolo e mi imbattevo in questo lamento di una sposa abbandonata :

« La luna è alta e fulgente : ho spento il lume : mille pensieri mi sorgono dal fondo del cuore. Lagrime copiose scorrono dai miei occhi ; e ciò che fa più amara la mia tristezza, ahimè ! è il pensiero che tu nè meno lo saprai ».

Tutto é qui semplice , puro, immediato : il motivo poetico è sentito ed espresso con quel candore che è la forza della persuasione.

Ascoltate questo lamento di Li-tai-pè :

« L' ieri che mi abbandona non saprei trattenerlo; l'oggi che angoscia il mio cuore, non potrei allontanarne l'amarezza. Gli uccelli di passo già giungono, in numerosi sciami che il vento d'autunno ci riporta. Voglio salire sulla torricella, ed empiere il mio calice, guardando nell' orizzonte lontano... Penso ai grandi poeti delle età trascorse; godo nel rileggere i loro versi così pieni di grazia e di forza. Anch' io sento un ardore veemente ed un' ispirazione che vorrebbe spiccar il suo volo ; ma per eguagliar quei geni sublimi , bisognerebbe elevarsi su al puro cielo, e veder più da vicino le stelle. Inutilmente l' uomo vorrebbe armato di una spada tagliare il filo dell' acqua ; inutilmente riempiendo il mio calice, cercherei di annegare il mio dolore : in questa esistenza, quando le cose non sono in armonia coi desideri dell'uomo, non gli resta se non gettarsi in una barca, i capelli al vento, ed abbandonarsi al capriccio dei flutti ».

Qual poeta è Li-tai-Pè ! Leggete questi suoi *Pensieri in una notte d'esilio :*

« Ai piedi del mio letto la luna sparge un vivo chiarore. Resto un istante dubitoso se non sia la bianca brina che brilla sul suolo.

Alzo la fronte, e contemplo la fulgida luna: e abbasso il capo, e penso al mio paese lontano ».

Parrà troppo semplice e nudo a qualcheduno dei nostri moderni amplificatori? mi duole per loro, ma è proprio lo stile di Saffo:

« Tramontarono la luna e le Pleiadi. A mezzo è la notte: l' ora passò, ed io giaccio qui sola sul letto ».

Già, è proprio lo stile povero e nudo che i più grandi poeti di tutti i tempi hanno creduto non solo sufficiente, ma necessario all' espressione sincera di un sentimento sincero. Serviva già ai padri che cantarono i canti del *Rigveda*.

Ascoltate quest' inno funebre:

« Va verso la Madre! va verso la terra, l'ampia, l'immensa, la benefattrice, che è dolce agli uomini pii, come una giovane donna piena di tenerezza! Ti ritenga essa lontano dall' orlo della perdizione! Apriti, o terra, non fargli alcun male; accoglilo con tenerezza; che egli sia il benvenuto! Accoglilo o terra! Come una madre cinge il suo bambino colla sua veste. Ora, la terra ammonticchiata sia battuta e mille volte la polvere vi si accumuli. Possa questa dimora essere irrorata senza tregua di grasse libazioni e servirgli di protezione per tutti i tempi. Io calco la terra su di te, e senza che tu lo senta metto questo tetto sul tuo capo. I Padri proteggano questa tomba e Yama ti conceda lassù una nuova dimora. »

Questa è poesia che fa palpitare anche tradotta, anche in prosa, anche sciolta da quel *ligamento musaico* con cui era *armonizzata*; perchè è poesia di sostanza e non

di sola forma verbale. È la poesia di Omar Khayyam, di cui non fa bisogno leggere nel testo i *rubayat* per amare :

« Oh ! piacesse a Dio che esistesse un luogo di riposo, e che il cammino che noi seguiamo vi ponesse capo ! Piacesse a Dio che dopo mille e mille anni noi potessimo concepir la speranza di rinascere dal cuor della terra come la verde erba !

La vita ci fu data senza il nostro consenso : ciò che fa sì che la nostra esistenza mi riempia di stupore. E noi dobbiamo lasciare con rimpianto questo mondo senza avervi compreso lo scopo della nostra venuta, del nostro soggiorno, della nostra partenza.

O mio cuore, poichè lo spettacolo di questo mondo ti contrista, poichè la tua anima così pura dovrà separarsi dal suo corpo, siediti sulla verzura dei campi e goditi i brevi giorni prima che altre verzure nascano dalla tua propria polvere. »

La sovranità delle immagini.

Come pallida, vacua, artificiosa mi pareva la lirica italiana a petto di questi echi antichi! Come arida e fredda nella sua magniloquenza verbale!

Questa aridità, io ragionai, proviene ella da freddezza di cuore, da incapacità di sentimenti forti e veementi? Forse. Forse l'italiano è davvero superficiale per natura: la sua mimica è esagerata: non vive per se stesso come l'uomo del settentrione, ma per la la galleria; si sente sempre sul palcoscenico, e quando ha da esprimere un sentimento suo, pensa alle signore che leggeranno, ai letterati che esamineranno, alle antologie che raccoglieranno. Se è giovine, ha pretese di eleganza, si razzima tutto, calza le scarpe di vernice, si impomata i capelli, dà un colpo di ferro ai baffi, getta delle occhiate assassine; se è maturo e professore infila all'occhiello le decorazioni, caccia fuori dalle tasche tutte le schede filologiche, tutti i titoli accademici, si mette sul naso gli occhiali della sapienza semassiologica e della cultura storica, spol-

vera la parrucca colla polvere di riso della mitologia: in fondo la lirica italiana è una commedia, una commedia sentimentale.

Ma ad essa fa riscontro una commedia verbale. La lingua poetica italiana, non rinnovata nell' uso vivo, ha perduto la freschezza e la vivacità dell'espressione: è un catalogo di formole fisse, ciascuna delle quali, appena enunciata, risveglia nel lettore una determinata sensazione, ufficiale, nota, generica, che lo dispensa dal pensare. Se anche spunta per errore un sentimento nuovo, fresco, forte, è costretto ad irreggimentarsi in quel dato corpo per poter uscire a passeggio. E appena entrato nella caserma poetica gli tagliano i capelli troppo lunghi, i baffi troppo insolenti, gli chiudono il corpo in un cappotto, il capo in un cheppy, i piedi in un paio di scarpe d' ordinanza. Ma sono casi rari, perchè i poeti italiani si sono avvezzati a non aver altri sentimenti all' infuori di quelli per cui già esiste una data espressione verbale. La maggior parte dei poeti italiani non ha in sè un nucleo originario d' idee e di sentimenti: al posto del cuore e della mente non ha che un cofanetto dove ha chiuso i ritagli delle proprie letture, cioé le idee e i sentimenti dei poeti precedenti: nessun dissidio fra le modernità della sostanza e l' arcaismo della lingua può presentarsi al loro spirito. Essi hanno trovato un piacevole addentellato fra i loro sentimenti e le forme d' espressione, perchè entrambe sgorgano dal medesimo fonte, e inveiscono contro l' importuno che non se ne contenta, e lo chiamavano ignorante, presuntuoso, vituperatore della italianità verbale.

In fondo la lirica italiana è una lirica di coltura. I professori, si sa, vivono in un mondo puramente verbale: il mondo delle forme letterarie storiche;

l loro ufficio li avvezza a non percepire la realtà che attraverso l' elaborazione degli artisti del passato; insensibilmente si avvezzano a pensare liricamente nelle forme di Orazio, di Dante, del Petrarca. Salvo il Leopardi, la lirica italiana non è un fenomeno di sentimento, ma un frutto letterario, e i suoi caratteri principali sono l' ingegnosità concettuale e la eleganza ornamentale. L' elaborazione lirica non è mai espressione spontanea, immediata, rude del fantasma poetico, non è mai lo strumento necessario per suggerire un dato stato d'animo lirico, com' è nei greci, e spesso nei tedeschi e negli inglesi: e sempre riflessione dotta, amplificazione rettorica, componimento letterario, rappresentazione scenica. Non è il minimo mezzo necessario per raggiungere il massimo effetto di commozione, ma il dilettantismo estetico del rètore che si guarda nello specchio e si ammira e si indica all'ammirazione dei lettori: — Guardate che bei sentimenti io nutro nel mio magnanimo petto. Osservate la bellezza delle mie posture, la pienezza dei miei muscoli, l' eleganza delle mie giravolte. E come ho lucido ed alto il goletto, e com' è irresprensibile il nodo della mia cravatta, e quanta fantasia nella stoffa del mio *gilet*, e che stile nella piega dei miei calzoni. E come parlo bene: che belle, ingegnose, sottili cose so dire; e com' è canora la mia gola! Come sopra un tema qualunque so improvvisare le più brillanti variazioni: che vocalizzi ed appoggiature e flauteggi e gorgheggi! Come trillo bene! Che sapienza di fioriture e di pianissimi! Che arpeggi! Che pizzicati! Come attacco le note doppie! Come so filare una nota! —

Già, prima di tutto la lirica italiana rinnega come insufficiente l' espressione positiva e reale: essa non

concepisce l'estrinsecazione lirica che per mezzo di metafore, e quanto più le metafore sono curiose, ingegnose, magniloquenti, tanto più immagina di essere profonda. « La sovranità delle immagini — ha scritto uno dei tanti — lunghi anni prigioniera di tante catene, torna a signoreggiare i domini dell'estetica ». E trovata la metafora principale la ricama di metafore secondarie. Il vezzo è antico. Il maestro è autorevole. Leggiamo questo sonetto:

Passa la nave mia colma d' oblio
per aspro mare a mezza notte il verno
in fra Scilla e Cariddi; ed al governo
diede il signor, anzi il nemico mio.

A ciascun remo un pensier pronto e rio,
che la tempesta e 'l fin par ch' abbia a scherno:
la vela rompe un vento umido, eterno
di sospir, di speranze e di desìo.

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni
bagna e rallenta le già stanche sarte,
che son d' error con ignoranza attorto.

Celansi i due miei dolci usati segni;
morta fra l' onde è la ragione e l' arte;
tal ch' incomincio a disperar del porto.

Quando la poesia giunse a questo segno, quando a descrivere il dolore della sua anima il poeta ricorre a una rappresentazione navale coi pensieri che remano, i sospiri che gonfiano la vela, la pioggia di lagrime e la nebbia di sdegni che allentano le corde, il poeta non è più poeta, ma un giocoliere che va in caccia di tropi barocchi a edificazione dei cuori di ghiaccio collezionisti di sottigliezze verbali. Si dirà che un so-

netto barocco non infirma la bellezza di un canzoniere ricco di tanta delicata penetrazione psicologica. È giusto, ma è pur l' indice di un indirizzo mentale, di quell' indirizzo che pervade, ora più ora meno, l' opera petrarchesca: il prevalere dell' ingegnosità verbale sul calore del sentimento. Ora, ad un lirico vero si può perdonare tutto, si può perdonare d' esser incomposto, barbaro, disuguale, brutale, ma non si può perdonare d' esser freddo e di esser artifizioso. E la freddezza e l' artificio inquinano da capo a fondo la lirica italiana. Ho citato un antico: citerò un moderno. Scelgo una poesia del Pascoli, e non delle più brutte, ma delle più belle: *Il Bolide*.

Il poeta racconta che adolescente, passando di notte per una strada solitaria, tremò di venir atterrato da un colpo di fuoco dagli ignoti nemici che già gli avevano ucciso in quel luogo, un' altra sera lontana, il padre. E dice:

lento lento passavo; e il cuore a volo
andava avanti. E che dunque: uno schianto;
e su la strada rantolerei . . . . .

Perfetta è fin qui la rappresentazioue dell' ansia mortale. Ma al poeta occorre una rima in *olo*. E allora egli aggiunge

. . . rantolerei solo . . .

Quel *solo* è perfettamente superfluo, perchè i versi precedenti ci han fatto sapere che egli era solo, e i nostri occhi già lo immaginano tale, steso sul terreno. Ma non basta. Quel *solo*, ozioso, distrae la mente del poeta dalla sensazione reale e diretta, e gli suggerisce

un ricamo, un ricamo sentimentale, gentile, ingegnoso, ma un ricamo:

> No, non solo! Lì presso è il Camposanto,
> con la sua fioca lampada di vita.
> Accorrerebbe la mia madre in pianto.

Si può giurare che l'adolescente tremante per l'ansia di una fucilata e già vedente se stesso rantolante sul terreno non pensò punto alla madre morta che esce dalla tomba del camposanto vicino per venire a lui. È un' immaginazione secondaria, un' amplificazione retorica fatta a tavolino, gentile, opportuna, patetica, ma retorica, cioè rampollata dalla mente del letterato e non dall' affetto lirico reale, tanto è vero che accennando al Camposanto egli si indugia a considerarne *la fioca lampada di vita.* Dall' immagine tragica e violenta del giovane rantolante siamo già giunti alla dolcezza di questa fioritura di ingegnosità postuma, e l' immagine capitale, fondamentale, quella che dovrebbe restare prepotente nei nostri occhi e nel nostro cuore, è distratta, raffreddata, sminuita da queste immagini secondarie. Ma non basta. Messo sulla china delle ingegnosità, il poeta non si frena piu:

> Mi sfiorerebbe appena con le dita:
> le sue lagrime, *come una rugiada*
> *nell' ombra,* sentirei su la ferita.

In una scuola di rettorica questa immagine delle lagrime assomigliate ad una rugiada nell'ombra meriterebbe dieci con lode: è appropriata nei termini, è delicata, è nuova, ingegnosa, suggestiva. Ma è pur sempre una trovata rettorica, un' elegante ingegnosità

da tavolino, concepita da un cuore delicato e da una mente sottile, ma a tavolino. La cruenta visione del giovane rantolante, le terribili lagrime del fantasma materno si tramutano in un' immagine leggiadra. Dalla commozione principale, densa di realtà tragica, siamo condotti a sensazioni secondarie di pura letteratura, le quali avviticchiandosi come vegetazioni parassitarie al tronco principale ne succhiano il succo e ne deformano i contorni. Quanto più grande ed efficace il poeta dove non ascolta la voce dell' artificio:

Cielo e non altro: il cupo cielo, pieno
di grandi stelle: il cielo in cui sommerso
mi parve quanto mi parea terreno.

E la terra sentii nell' Universo.
Sentii, fremendo, ch' è del Cielo anch' ella,
e mi vidi quaggiù piccolo e sperso
errare fra le stelle, in una stella.

Qui la rappresentazione è semplice, rapida, immediata, senza traslati, senza ricami sentimentali o ideologici: è in prosa, in semplicissima prosa in cui le rime hanno trovato sede naturalmente, senza bisogno di zeppe, senza sviare il poeta in alcun viottolo laterale. Il cielo *pieno di grandi stelle:* ecco tutto: era così facile trovare qualche immagine elegante, qualche rugiada d' argento... Per fortuna sua se ne è astenuto. Ed ha toccato il sublime. Perchè? Perchè sublime fu il suo sentimento reale. Sublime fu quel suo immaginare se stesso e la terra, parte del cielo, ed esprimerlo con una forma umile, piana, familiare:

Sentii fremendo, *ch' è del cielo anch' ella.*

che ci introduce nell' intimità della sensazione vera, che ce la fa provare violentemente a nostra volta, suscitando nelle nostre fibre un fremito di commozione intensamente poetica, ciò che non avrebbe operato alcuna ricercata ingegnosità: ci commuove perchè è *poesia di sostanza*.

Lingua fossile.

Ma perchè, io mi domandai, questi momenti di poesia pura sono così rari nella lirica italiana? Perchè, risposi, gli istanti di sublimazione lirica sono rari nella realtà, mentre i poeti vogliono ogni giorno scrivere il loro componimento, e dove vien meno la natura soccorrono con l' arte. Ma v' è un' altra ragione, ed è che le forme della fraseologia lirica italiana sono così rigidamente stilizzate che non consentono se non per eccezione l'espandersi con freschezza di atteggiamenti di un fantasma poetico nuovo, e che le forme metriche chiuse e rimate tramandateci da altre civiltà lo stringono sino a soffocarlo.

L' Italia moderna mancava di una lingua. Di una lingua, si intende, che fosse una lingua moderna, di una lingua che non fosse un centone di parole e di frasi racimolate dalla diligenza di accademici nelle opere di sei secoli di vita letteraria, di una lingua che fosse un organismo vivo e non un automa ufficiale, di una

lingua che avesse l'agilità e la precisione, la ricchezza e la fluidità, la freschezza ed il colorito che sorgono soltanto dall' uso di tutto un popolo e non soltanto di una plebe, di una città o di una provincia; di una lingua che avesse le doti che sono qualità comuni di altre moderne lingue europee e che fanno in ispecie della francese, uno strumento perfetto della traduzione del pensiero contemporaneo.

Una lingua che sia tale non la può formare un uomo, nè può nascere in un decennio, ma si può affermarne la necessità ed aiutarne almeno lo svolgimento. Bisognava comprendere che un pensiero, un senso, una immagine non possono infondersi in forme vecchie senza perdere il loro carattere e la loro efficacia; che per assumere una vitalità artistica le idee e i sentimenti debbono integrarsi in forme vitali e coetanee; che un poeta moderno non può effigiare nell' arte la sua visione e i suoi palpiti se non ha fra le mani uno strumento pronto, vivo, e che gli permetta di non lasciar mai prevalere la forma sulla sostanza, il mezzo sullo scopo.

Ma il Carducci ed i suoi seguaci intuirono così bene questa necessità che per migliorare il tisico albero della lingua si diedero a imbottirne il tronco di venerabili ruderi archeologici. Egli era arcaeggiante: essi si fossilizzarono. Andarono faticosamente a caccia nei greci e nei latini, nei dugentisti e nei trecentisti, nella lirica borghese e nell' epica, nella poesia popolare e nella prosa didascalica, di modi che erano stati vivi ed espressivi ai tempi loro, ma che erano morti irremissibilmente. Ne uscì quel frasario che fa della lirica italiana la più togata, incravattata ed inamidata delle liriche europee, la più lontana dalla realtà viva, la più incapace di esprimerne gli spiriti e le forme; che toglie

al pensiero di atteggiarsi nella parola con spontaneità e freschezza, che isterilisce nelle sue strettoie infeconde le espansioni più calde del sentimento. Questa dizione aulica, tronfia e solenne ha tutta le qualità, salvo quella di poter esprimere una realtà viva, materiale o ideale che sia. Essa sta qui nei libri con le sue vecchie gale, la sua cipria, il rossetto. colle sue povere civetterie di zitellona incartapecorita: crede di vivere ed è morta da un pezzo.

E nondimeno guai all' ingenuo il quale osi lamentare che la lingua italiana non sia proprio quello strumento agile e acconcio di cui si avrebbe bisogno. Il vero letterato italiano a questi lamenti balza sulla sedia ed apre il cassetto dei fulmini. « Ma come, egli ragiona, io ho scritto trentasette volumi in prosa ed in verso. ho detto tutto quanto avevo da dire ed anche di piu, ho ottenuto applausi e fama, e costui osa asserire che manchi all' Italia una lingua idonea? È un ignorante, è un cattivo italiano, è un gallo travestito, un farabutto, passatelo per le verghe ».

Così press' a poco rispose il Carducci a chi in altri tempi aveva mosso qualche lamento, e dopo quella rude strapazzata, nessuno osò più fiatare. Ma il Carducci fu vittima dell' unilateralità della sua visione. Egli giudicò da se stesso, e come aveva scritto confessioni e battaglie, studi letterari, polemiche politiche, versi e storie, giudicò mirabile quello strumento che aveva fra le mani: ma non pensò che tutte le sue prove egli le aveva fatte nel campo dell'arte letteraria di coltura, dove l' aulicità del suo stile, in un paese arcaico come il nostro, poteva riuscire eleganza; ma s' era provato mai ad adoperare quella sua lingua nel romanzo, nella novella, nel dramma? Si sono provati, i classicisti italiani, avvezzi all'ornatezza del loro

comodo frasario a mettere in versi o in prosa il dramma reale, la passione vera, la vita viva, una realtà precisa, caratteristica, locale? a far parlare le creature dell'oggi, conservando al dialogo il *carattere* e il *colore* della realtà, senza di che non si raggiunge mai la vitalità drammatica e la persuasione? Ahimè! i romanzieri e i drammaturghi che sono la parte combattente dell'esercito letterario, quando hanno voluto far opera di sincerità e non di imbalsamazione letteraria, quando non hanno voluto tradire la verità o spegnerla in una versione incolore, sono stati e sono costretti a buttar da una parte la lingua letteraria e ricorrere ai sicilianismi ed ai lombardismi, ai toscanismi o ai piemontesismi, domandandone umile scusa ai lettori ed agli spettatori, e buscandosi i fulmini della critica dotta. E quanti sono i romanzi, le novelle, le commedie moderne in cui ci sia dato scorgere il *carattere* di una realtà etnica, una naturalezza naturale? I letterati italiani sono tutti accesi dal santo zelo di rendere la lingua letteraria sempre più pura, immune d'ogni intrusione straniera, aulica, dignitosa, sonora, ma di avere una lingua che possa percepire e rendere col suo vero carattere la realtà moderna, non se ne preoccupano menomamente. È la musica che deve piegarsi allo strumento. Esempio tipico di questa inversione sono i romanzi ed i drammi dannunziani, in cui sentimenti, parole, caratteri sono deformati per rispondere alle forme verbali, le quali sono il fine supremo.

Perchè la letteratura italiana non è popolare? Perchè non è moderna. Bisogna appartenere ad una classe ben artificiosamente educata, per digerire, negli anni di grazia 1875 o 1896 la locomotiva definita « l'empio mostro che sbatte l'ale » e la figlia del Crispi divenuta « sicana vergine ».

Questa docilità italiana nel rinchiudersi nell' imitazione d'altri tempi, questa ripugnanza a formarsi una arte propria, ingenua e nativa, proviene, è vero, da quella mancanza di carattere, di sincerità, di personalità, di dignità, di energia che si rivela in tutte le manifestazioni artistiche e non artistiche, private e e pubbliche degl' italiani. Questo gusto dell'esteriorità e dell' affettazione, dell' imitazione e della rettorica è così radicato fra noi, che taluni lo credono organico della nostra razza, ed assicurano che la nazione italiana non può avere un' arte letteraria schietta e sincera, come sono spesso l' inglese, la francese, la tedesca; che nell' esteriorità formale e nell' eleganza, nell' ingegnosità e nella rettorica, in quest' atteggiamento scenico il quale fa dell' artista un istrione, delicato o grossolano secondo i casi, ma sempre istrione, è il carattere peculiare ed immutabile della razza italiana, e sembrano concludere con un sorrisetto: perchè voler ridurre tutte le arti ad uno stesso tipo? Gli inglesi, i francesi, i tedeschi sono semplici e sinceri nell'arte perchè sono tali nella vita: noi siamo istrioni, e così dev' essere la nostra arte: anche l' istrionìa ha la sua piacevolezza . . .

Questo udivo ripetere ai miei lagni; ma non sapevo acconciarmi a quel facile semplicismo. V' erano pur sempre due sommi che mi confortavano a ribellarmi all'opinione corrente: ed eran Dante e il Leopardi. Finchè non mi si dimostrerà — io dicevo a me stesso — che il loro è un genio straniero, io persisterò nel credere che la lirica italiana è sopra una falsa strada che ne sciupa le energie migliori, e che bisogna rifarsi da capo e da quei due. La poesia italiana non ha dato che due grandi poeti degni di esser posti a paro dei

due più grandi spiriti delle altre genti, Shakespeare e Goethe; due sole di quelle anime necessarie senza le quali l' arte moderna avrebbe un diverso indirizzo. Sia pur ingegnoso e squisitissimo il Petrarca, freschissimi e ingegnosissimi il Medici e il Poliziano, sieno pur immaginosi il Pulci, il Boiardo, l'Ariosto, eloquente il Chiabrera, ellenicamente plastico e terso il Foscolo, umano il Manzoni, robusto e sonoro il Carducci, nessuno di essi giunse a levarsi all' altezza di quei due, perchè nessuno ebbe un' anima così grande, una coscienza così pura, un ingegno così retto e sincero. È la grandezza morale, la rettitudine intellettuale che ha impennato il loro volo: in quanto a doti meccaniche potevano esser superati e furono da più d' uno dei minori. Ma per essi la poesia non fu un gioco, un mestiere, un compiacimento meccanico: fu l' espressione violenta, ingenua, appassionata, irresistibile, necessaria di un tumulto di vita interiore che non potendo espandersi in azione si cristallizzò in parole.

La ragione poetica.

Ed io conclusi: Io non intendo far versi perchè questo meccanismo ritmico trastulli piacevolmente il mio orecchio, o perchè mi attiri o lusinghi la professione e la nomèa di poeta: voglio farne perchè la natura ha posto in me sentimenti e fantasmi che tumultuano e mi opprimono con la loro pienezza, e non possono espandersi in altro modo: non con colori, non con musiche, non con forme plastiche. Io sono spinto da un bisogno prepotente di espressione: è la mia vita, anzi è il mio sogno di vita che vuol divenire forma di bellezza. Quando questo impulso irrefrenabile cessi, io cesserò di far versi: la poesia non dev'essere per me nè una professione, nè uno sgabello per arrivare, nè uno specchietto per attirarmi la simpatia delle donne, la stima dei letterati, una cattedra o del denaro. Nessun elemento di compiacenza letteraria e di vanità personale deve insinuarsi nella mia cerebrazione. I poeti che vanno a caccia di temi e si scaldano a freddo per la bellezza dell' argomento, pel piacere di eserci-

tarvi attorno le facoltà meccaniche elaborative sono professionisti della poesia, rètori e non poeti necessari. La poesia di Dante e del Leopardi è fatta del loro stesso sangue, della loro stessa vita, mentre quella della maggioranza dei lirici italiani non è per lo più che un ozioso piacere dell'orecchio e dell' intelligenza.

Ora, le sensazioni destate artificialmente con l' intelligenza non possono mai raggiungere l' intensità e l' intimità persuasive di quelle che sgorgano dal nostro vivo cuore sotto la spinta della vita. In ogni tempo v' è gente che non domanda alla poesia se non un vellicamento dell'orecchio e un solletico intellettuale, e in tutti i tempi versificatori ingegnosi hanno fornito la derrata richiesta; ma ciò che trapassa intatto attraverso i secoli è ciò che è uscito rovente dal cuore, ciò che è stato sofferto e pianto e gioito nel vero o nel sogno prima di tradursi in parole: uno spasimo di Giobbe, un grido di Saffo, un impeto di Archiloco, un lamento di Catullo, un' ironia di Omar, un singulto di Lenau, uno slancio dello Shelley, un riso dello Heine, una lagrima del Leopardi. Per queste cose non c'è tramonto; la sincerità vi ha infuso il nepente della giovinezza eterna.

Ma per ciò fare, io mi dissi, occorre uno strumento nuovo. È ora di finirla con queste vane musichette di rime, con questa ipocrisia elegante di una forma che ricopre la nullità o la falsità della sostanza; è ora di smettere le ballate storiche, le odi classiche, le terzine dantesche, le none rime simboliche; è ora di capire la necessità di portare nella lirica italiana la vita viva qual' è, e non velata nei simboli o travestita pei comodi di una forma d' altri tempi; è ora di capire che la poesia è nel fantasma poetico della realtà e non in un' esteriorità formale di strofe e di rime; che la

vita nostra è ricca di poesia quanto l'antica; che questa poesia è umile e grande, veemente e patetica quanto quella più famosa per l'elaborazione geniale di altre età e di altri uomini; che il nostro amore ha da essere il nostro e non quello di Lalage o di madonna Ippolita da Prato; che la natura dobbiamo vederla coi nostri occhi e non con quelli di Orazio e di Cino da Pistoia; perchè, siano pur fecondi di commozione poetica i fatti del passato, le favole delle antiche età, i tormenti delle antiche coscienze, nulla può far vibrare più potentemente, più intimamente e più genialmente le nostre anime, quanto la realtà che è sangue del nostro sangue. L'arte non è che la traduzione ideale di ciò che abbiamo vissuto, o di ciò che abbiamo sognato senza poter attuare.

La lirica italiana moderna — io dissi — se vorrà vivere e fiorire dovrà ritemprarsi affrontando risolutamente la realtà moderna. Soltanto dopo essersi risanguata nella vita viva, potrà rievocare con verità di spiriti e di forme la vita morta; soltanto da un bagno di realtà potrà risalire all'ideale. Nè con realtà si vuol significare la volgarità e la mediocrità, la meschinità e la miseria delle cure dell'esistenza giornaliera. Questo modo consueto di intendere la modernità e il realismo non accusa che la volgarità di intelligenza e di anima dei traduttori. La poesia della vita moderna è suscettibile di sublimità ideale quanto e più d'ogni altra antica, colta nel tempo e vista attraverso i secoli; vi è in ogni età un germe di poesia tragica immanente e immortale.

Ed a formularne le espressioni più alte e drammatiche nessuna forse delle lingue moderne è più propria dell'italiana per organica severità di forme e solennità di caratteri fonetici, per carattere spicca-

tano plastico, come forse nessuna più della francese è atta a raccogliere la poesia fuggevole e le sfumature psicologiche. La lingua italiana, inetta attualmente pel suo spiccato arcaismo, a rispecchiare le movenze più agili del pensiero e dell'attività moderna, può aspirare a questa gloria di eternarne la poesia tragica.

Ma per accogliere in sè una realtà nuova, per riprodurne gli atteggiamenti con perfetta evidenza, la lirica ha necessità di una forma moderna. All' espressione sincera di sentimenti nuovi o di modalità nuove dei sentimenti eterni occorre una forma vergine di elaborazioni precedenti, una forma semplice e sana, rude e tagliente che dia un vivace risalto esterno a sensi schietti e nativi. Or come potrebbe essere tale questa lingua poetica italiana che porta ancora in sè le traccie di innumerevoli malattie dell'organo estetico; che mostra ancora le piaghe della artificiosità fredda dei petrarchisti, della vanità spagnolesca dei secentisti, del pastorellismo dell' arcadia, della svenevolezza dei romantici?

Occorre dunque gettare coraggiosamente in acqua le belle forme, le belle frasi, le reminiscenze care, le eleganze classiche, tutto questo infausto rancidume verboso, questo olio stantìo rifritto da secoli e secoli attraverso innumerevoli padelle letterarie, che serve solitamente a condire il pensiero poetico italiano; bisogna ripudiarlo e attingere alle correnti vie dell'uso, incerto ancora, disuguale, contradittorio, ma vivo almeno; attendendo che dalla mescolanza delle varie genti nasca la futura lingua italiana. Ma come faremo, diranno gli spigolatori di classici, a poetare senza il prezioso corredo di formule geniali create dai grandi artisti di altri tempi?

Le formole sono l'unica parte concessa all'origina-

lità di un'età, poichè la natura e le passioni non variano: variano i modi di percepirle. Chi pensa colla propria mente, chi sente col proprio cuore, e non colla mente e col cuore altrui, e da un irresistibile impulso è tratto a espandere i proprii sentimenti e pensieri in forma artistica, deve creare da sè le formule espressive. Finchè voi prenderete ad imprestito dai classici le formule letterarie da essi coniate nell' elaborazione del loro sentimento, rimarrete inferiori in originalità ed in efficacia. L'espressione verbale deve nascere a un parto col fantasma poetico, deve, sotto la spinta dell'idea, organarsi ed uscire dal grembo della lingua viva. Soltanto da questa incarnazione l' idea può acquistare un corpo vitale. Sul fondo indistruttibile della lingua ogni età deve rinnovare i mezzi di espressione, come sul fondo uguale della vita rinnova le idee e i sentimenti. Arrestarsi è da stolti, procurare degli ibridi è da menti corte. La mutabilità della forma è un bene, purchè la marcia sia ascendente, e a renderla tale debbono attendere i poeti.

C' è un modello: la natura. Stringerla sempre più da presso, evocarla con espressione sempre più trasparente, rapirle il fuoco divino della vita, tale è lo scopo della poesia. Dai predecessori deve venire l' incitamento, ma i mezzi debbono essere nostri: le corde per dar la scalata al monte dell' ideale debbono essere nuove. Come sui fianchi delle montagne, noi guardiamo rispettosamente le vecchie corde incanutite dalle pioggie, dal gelo e sfibrate dall' uso, e pensiamo con memore riverenza a quanti le attaccarono e passarono per di là, ma per salire ne attacchiamo di nuove e più forti, e per la via che piace a noi.

Ora io voglio, pensavo, una forma che sia semplice, vibrante, trasparente, la più semplice e la più traspa-

rente possibile: deve scomparire agli occhi del lettore scoprendo immediatamente il palpito o l' idea. Non dev' essere di proposito nè artistica, nè elegante. Sarà artistica ed elegante, di un' arte e di un'eleganza nuove se sarà la più propria a dare la visione più immediata e sensibile del fantasma poetico. Dev' essere il mezzo minimo dell' effetto massimo. Non bisogna che le parole civettino nella frase a scapito dell' effetto complessivo. È meglio essere disadorno e sincero che elegante ed artificioso: bisogna che l' uso nuovo crei dentro di sè elementi melodici, ritmici e stilistici suoi propri.

Certo la semplicità della forma non è spontanea: anzi è il più bell' artificio del genio : ma perchè la mente sia giudice dell' efficacia persuasiva dei suoi sentimenti, occorre che la semplicità prima di discendere nella parola, sia nella tempra stessa dell' artista. Lo strumento della forma non può rendere il suono giusto se non a patto di esser toccato da mani pulite. Un ipocrita nella vita non potrà mai raggiungere la vera semplicità nell' arte: farà la semplicità *cristophle*, più goffa che la magniloquenza.

Le colpe della rima e del ritmo.

Ora, al raggiungimento di un'espressione semplice, trasparente, vibrante mi pareva che nella lirica italiana un primo ostacolo fosse la rima.

Lo so, ed è vero: « Il suono è l'etere di un verso, e molte volte effettua ciò che la parola non potrebbe ». Con maggior ragione si potrebbe dire della rima. E nessuno dimentica quanti deliziosi fantasmi ci furono instillati in mente dalla molle suggestione delle rime: anzi talvolta la suggestione era così forte, che noi ne intravvedemmo persino pensieri e sensi, forme e colori che poi in età più matura non vi trovammo più, perchè non c'erano. Eppure la rima è l'insidia della lirica italiana. Troppo povera di rime è in paragone delle altre lingue europee la nostra lingua poetica perchè la rima non diventi un impaccio all'adagiarsi del pensiero nella strofe, perchè non sia un ostacolo alla rapidità ed alla vivacità dell'espressione.

Il francese, l'inglese, il tedesco, sono ricchissimi di parole monosillabe e bisillabe, di rime leggere, che,

toccate, dànno un suono che tosto si dilegua senza insistere a danno dell' insieme; sono doviziosi di rime tronche che dànno un suono dolce, mentre le nostre rime tronche sono pochissime e terribilmente dure di suono. Le rime delicate e smorzate di un' odicina del Coppée o di Sully Prudhomme, di un *lied* dello Heine, di una ballata del Tennyson, tradotte in rime italiane diventano colpi di tamburo. La lingua italiana ha il taglio secco e duro, ed è inutile volerla sforzare: a questa sua inferiorità nell' agilità e nella musicalità leggera ed esterna, corrisponde una superiorità rara e preziosa nella musicalità forte ed interna, ma è così.

Nella fonetica italiana la rima ha un' importanza musicale troppo grande per non diventare eccessiva: richiede troppo sforzo di abilità nel congegnarla e nel variarla, e attira troppo l' attenzione, per non pesare sulla lirica che voglia esser rapida e veemente: se questo difetto non è sensibile nella lirica descrittiva, ornamentale, decorativa, diviene grandissimo nella lirica che vuol essere espressione di affetti forti, vibranti, incalzanti.

Dunque la lingua poetica italiana è povera di rime, povera si intende per qualunque poeta che intenda assoggettare la forma all' idea, che voglia raggiungere una discreta naturalezza, che ami chiamar le cose col loro nome attuale e non con quello di Dante: perchè per far dei versi da accademia, di rime siamo ricchi come Cresi. Ma come negare che chiunque abbia un pò di pratica nel mestiere possa indovinare in precedenza tutte le rime di una poesia? I moderni rimatori hanno fatto sforzi erculei per allargare il campo chiuso della rimeria italiana, e non per altro certe piccole conquiste sono parse novità straordinarie ed hanno avuto tanto favore di imitazione. Quando il

D'Annunzio scopre una rima nuova, essa fa immediatamente il giro di tutte le poesie in gestazione in quel momento, tanto grande è la carestia. Ma a quali giochetti ciò conduca, e quanta sincerità e calore di sentimento si siano immolati e si immolino in questi sforzi, lo possono capire soltanto coloro che ne han fatto la prova.

Se la rima italiana è ben spesso non una coadiutrice ma una tiranna, il ritmo non ha colpe minori. E la colpa non è tutta dei poeti, ma della stessa natura italiana. « La generalità degli italiani — ha scritto il Carducci — ha scarsissima intelligenza in poesia, dove predilige il barocco, l' istrionico, il declamatorio, il sentimentale, l' allegorico, il decoramentale ». V' è del vero in questa affermazione, ma vi è anche confusione di cose. Ciò che il lettore italiano predilige in poesia non è il godimento ingenuo e schietto di una sostanza poetica espressa nelle forme più acconce, ma è, come il Carducci stesso disse: « la colorita sensualità musicale ». Come in musica preferisce l'*aria* e il *pezzo* ad una melopea espressiva, come domanda il motivetto orecchiabile per poterlo fischiare all' uscire dal teatro, così vuole in poesia una forma strofica quadrata e precisa, ricca di sonorità esterna, che si possa rapidamente tenere a memoria. Purchè l'orecchio sia piacevolmente accarezzato, poco importa che le parole dicano poco o nulla. E come in musica, non ostante tanti anni di wagnerismo e di straussismo e di debussismo, le sue vere commozioni, i veri palpiti del suo cuore, i suoi scatti di entusiasmo li riserba pur sempre per una nota filata, per un gorgheggio, per un gargarismo, così in poesia vuole che gli si ricordino le caratteristiche stilistiche, ritmiche, musicali della tradizione letteraria. Chi esce da questi con-

fini è un barbaro, e la sua non è poesia, ma prosa. La poesia italiana dev'essere per divino volere aulica, togata, illustre, o se vuol essere umile e semplice, la sua umiltà e semplicità dev'essere artifiziosa, preziosa, elegante, dev' essere un qssmleiiu idella semplicità dei pastorelli di arcadia in brache di seta e camicia di pizzo. Da noi la più fredda e scipita sostanta poetica può trovare grandissima fortuna purchè elaborata ingegnosamente in forma bella e sonora; mentre la sentimentalità più intensa parlerà al deserto se si esprimerà in forma semplice e onesta. Il lettore italiano non domanda commozione, ma divertimento, non sincerità, ma sontuosità, non verità, ma inganno.

In fondo in fondo i poeti ed il pubblico italiano considerano poesia soltanto quella che si organa in forma chiusa e quadrata, appunto come venti anni fa affermavano (e molti nel fondo del loro cuore ancora credono) che melodia sia soltanto quella delle arie e delle cabalette del vecchio repertorio melodrammatico, mentre il recitativo drammatico del Wagner non sarebbe che *scienza*, musica uscita dalle fredde elucubrazioni cerebrali di tavolino. Per anni ed anni i critici letterari italiani hanno affermato che all' infuori delle forme chiuse non c' è vera lirica. Lo credette anche il Carducci, il quale, per aver abbandonato nelle *Odi Barbare* la sola rima, credette di doverne domandar venia, quasi come di un capriccio, legittimo perciò solo che s' era trovato ad esprimere pensieri e sentimenti più prossimi a quelli di Orazio che non a quelli di Dante e del Petrarca. Questo terrore del ritmo libero in poesia è fenomeno esattamente parallelo alla paura della riforma wagneriana nella musica.

Era nei due casi insensibilità ed ignoranza. Come ignoravano che trecento anni prima del Wagner, nel-

l' inizio del melodramma, Claudio Monteverde aveva dato i primi saggi della vera frase lirica espressiva, incomparabilmente superiore alle arie del Rossini e del Verdi, così ignoravano che la lirica greca aveva espresso i palpiti del cuore umano con ben altra libertà che non il Petrarca ed il Prati.

L' « aria di danza ».

Il Wagner ha dimostrato in *Opera e Dramma*, come tutta la musica sinfonica ed operistica moderna (salvo la musica sacra e il breve ed effimero periodo monteverdiano) dalle origini sino a lui non sia stata altro che la trasformazione dell'*aria di danza*.

Il fondamento musicale dell'*opera* italiana è l'*aria*, ma l'aria alla sua volta non era in origine che « la canzone popolare, spogliata della sua verità ed ingenuità, cantata dall'artista dinanzi al pubblico aristocratico delle corti, canzone di cui si erano dimesse le parole ». Così perfino le sinfonie del Beethoven, il massimo sforzo della musica verso una determinazione espressiva del palpito individuale, hanno il loro fondamento in ritmi di danze popolari. Il Wagner soltanto, riprendendo i tentativi del Palestrina, del Monteverde, del Glück, mise a fondamento della creazione musicale, la melodia espressiva e caratteristica che trae la sua forma dall' interno della commozione sentimentale e non la riceve bell' e fatta dall'esterno.

Ora, questo rispetto per le forme musicali chiuse, a cui si contrappone la forma ondeggiante della musica wagneriana, modellata sul senso drammatico della frase, ha una corrispondenza esatta nel rispetto per le forme chiuse della poesia letteraria.

Anch'esse non nascono dall'impulso di espressione sentimentale del poeta moderno; ma nascono da antiche forme di canzoni popolari e di quell'antico stampo sono rimaste schiave. Tutte le forme strofiche nostre sono nate da forme popolari cantate o danzate. Il distico o *coppia* di versi a rima baciata ed il terzetto sciolto sono di origine popolare: servirono alle ninne nanne ed alle canzoni narrative; da essi nacquero lo strambotto, il madrigale, il rispetto, l'ottava, tutte forme *cantate* dal popolo. Dal metro popolare del sirventese, strumento della poesia narrativa *cantata* per le piazze, nacque la terzina. Dalle *volte* di tre o quattro versi ripetute e ricorrenti in se stessi con le loro desinenze nacquero la ballata composta, il sonetto e la canzone. La stanza nacque dalle *saltatiunculae* o *ballatine* o *canzoni a ballo* che solevano accompagnarsi alla danza ed erano accompagnate dalla musica (1).

Dunque, tutti i nostri sistemi strofici sono derivati dal canto popolare e dalla danza. Ora è lecito dubitare che ritmi e forme adatte alle ninne nanne dei pastori, ai racconti dei cantastorie, ai balli dei contadini siano le forme più proprie ad accogliere organicamente l'onda dei sentimenti e il tumulto dei pensieri di un' anima moderna di lirico.

Il sentimento moderno e la ragione estetica hanno fatto giustizia della goffa pretesa degli idolatri

(1) G. Carducci, *Musica e Poesia*, pagg. 328-336; *Dello svolgimento dell'ode in Italia*, pag. 363.

della musica melodrammatica italiana, ed hanno riconosciuta la legittimità, la necessità, la grandezza della riforma wagneriana, che ha ridato alla musica la dignità intellettuale, che ne ha fatto un' arte espressiva in cui la forma rampolla dal sentimento ed in esso solo trova le sue leggi; ma nella lirica, no. Nella lirica il peso e il rispetto della tradizione letteraria hanno tolto finora di riconoscere questa semplice verità: che le forme chiuse e rimate della lirica italiana sono una schiavitù medievale, sono improprie e incapaci a contenere e a rivestire un sentimento moderno. Nella lirica il fantasma poetico, invece di esprimersi liberamente e di creare dal suo interno le forme spontanee, organiche e necessarie, continua a piegarsi e a snaturarsi nel sonetto, nella ballata, nell' ottava, forme create per tutt'altro bisogno. E non basta; perchè questo asservimento innaturale dell' idea alle forme si riverbera anche sulla sostanza, piegando il pensiero a quell'arcaismo che è caratteristico della lirica italiana, e che la fa credere impropria ad accogliere ed a rappresentare il mondo moderno.

La pretesa dei poeti e dei critici italiani, che qualunque sentimento odierno possa trovar sede adatta nelle forme ritmiche e strofiche del trecento, equivale a dire che il Wagner poteva benissimo esprimere il tragico della morte di Sigfried e gli spasimi di Tristano con minuetti e gavotte.

Un buon senso elementare insegna che la lirica dovrebbe per lo meno compiere la stessa evoluzione percorsa dalla musica. La tendenza vitale di ogni arte è di assoggettare la forma all' idea, di ridurla al suo ufficio di mezzo e non di scopo. Le virtuosità non sono meno sterili in poesia che in musica, e a questo solo si riconoscono le età di decadenza. Come la sinfonia

classica dello Haydn, del Mozart, del Beethoven, tessuta sulle arie di danza, si è evoluta nel poema sinfonico, così il poema lirico moderno deve svolgersi dalle dande delle forme chiuse. La potenza del ritmo è fortissima nelle età primitive: esso allora è uno strumento mnemonico ed un accompagnamento necessario della musica e della danza: aiuta l' idea a nascere, ne sorregge i passi malsicuri, le dà il modo di propagarsi: ma l'idea si fa adulta, tende a disinvolgersi dalla fasciatura troppo stretta, vuol mostrare più liberamente i suoi moti ed i suoi palpiti, vuol camminare coi proprii piedi. Perciò si può dire senza tema di errare che i ritmi più forti e quadrati sono carattere primitivo, e i più liberi ed ondeggianti indice di lirica evoluta. L'ideale di una lirica dovrebbe essere una forma ritmica che si sacrificasse interamente all' espressione ed alla suggestione, che, per così dire, si volatilizzasse non appena compiuto il suo ufficio di mediatrice materiale fra il cuore del poeta e quello del lettore: bisognerebbe far per la lirica ciò che il Flaubert intese fare, e spesso riuscì, per la prosa romanzesca. Allora soltanto la vera sostanza poetica avrà valore, e tutta la nullaggine che ora si veste di ritmi e di suoni sarà smascherata. Ma ciò che fu possibile già nel tempo nostro al ciclopico ingegno di Walt Whitman, che nella spontaneità prorompente della sua natura poetica attinse la forza e la fede di un'arte completamente nuova di spiriti e di forme, non lo è oggi in Europa e meno che mai in Italia. Troppo siamo sotto il peso di tradizioni e di memorie. Non è fra le mura che recano ancora nei loro palazzi trabeazioni corinzie e mosaici bizantini ch'è possibile instaurare una così audace novità lirica. Ed è con amarezza nostalgica che il poeta se ne rende ragione, perchè il soffio che giunge dalle pia-

nure del Texas e dalle rive di Long Island è di una saturità marina, di una freschezza acerba di erbe selvatiche che dànno una vertigine di gioia vitale. Ma i delicati polmoni italiani non reggerebbero all' inalazione.

Le forme ritmiche e metriche italiane, ritmi di danza appena trasformati, non potevano dunque ragionevolmente accogliere nelle loro linee chiuse e simmetriche la verginità di un pensiero moderno niente affatto cantabile o ballabile ; ma nemmeno cantabili e ballabili erano stati i pensieri e gli affetti di tanti poeti del passato che quelle forme avevano usate : non era per avventura accaduta anche ad essi qualche deformazione ? La critica storica dei fatti compiuti impersonata in un critico poeta, il Carducci, mi avvertiva che la forma esterna della poesia di Dante e del Petrarca, del Medici e del Poliziano, del Chiabrera e del Parini, rispondeva rigidamente alle necessità mentali e sensuali del tempo, al clima storico, insomma. Ma io non ne ero punto persuaso : a me pareva che le imposizioni di scuola e di abitudine fossero in letteratura, come in tanti altri campi, più imperiose che non le necessità organiche dell' anima e dei costumi del tempo. No, non potevo credere che le forme metriche di Dante e del Petrarca fossero le uniche logiche e possibili nel duecento e nel trecento, più che non credessi inevitabili le arie e le cabalette nel principio del secolo decimonono. Mi bastava pensare al recitativo sublimemente wagneriano di Carlo Monteverde per sorridere di quel comodo determinismo storico. Per confortare la mia persuasione esaminai le espressioni più alte della lirica italiana e mi domandai se quella sostanza poetica costrutta in sistemi strofici

rigidi e quadrati, non poteva adagiarsi in ritmi più idonei; e sempre riconoscevo che la parte più calda e più vera, quella eterna ne sarebbe stata avvantaggiata e resa più immediata e persuasiva, e che le scorie sarebbero cadute in fondo. Quando ciò non era possibile, quando la sostanza pareva trovare in quegli schemi artificiosi la sua espressione più idonea, tosto avvertivo che ciò si doveva a che la sostanza stessa era artificiosa e manierata, ch'era letteraria e non umana, e come tale non suscettibile di una veste semplice e nuova. Non c'era per esempio sonetto italiano, fossero pur i più ammirevoli di Dante, in cui la sostanza poetica non fosse attenuata nella sua potenza espressiva ed emotiva dal vincolo di una forma che con le sue volte simmetriche ha periodi, ritmi ed insistenze ritmiche e musicali che non possono trovar riscontro in analoghi periodi ed insistenze nell' onda del sentimento.

E più chiara mi pareva la cosa considerando il caso opposto. Potevo io pensare che l' *Aspasia*, le *Ricordanze*, l' *Infinito*, del Leopardi potessero esser elaborati in sonetti, sia pur danteschi e petrarcheschi per mirabilità di tecnica, senza perdere nove decimi della loro intimità psicologica e della loro virtù suggestiva? E se il sonetto non era adatto ad accogliere quei momenti lirici, perchè mai doveva divenir eccellente per la lirica altrui? Quell' incompatibilità di forma si avverava dunque proprio soltanto per la sostanza leopardiana?

Che dire della canzone? Il Carducci, per levarne a cielo le benemerenze, si era fatto forte di quanto aveva detto il Leopardi giovine, il quale cercando l'eloquenza nella lirica scriveva: « Se alcuno mi interrogasse qual composizione mi paia la più eloquente tra le italiane, risponderei senza indugiare: le sole composizioni

liriche italiane che si meritino questo nome, cioè le tre canzoni del Petrarca, *O aspettata in ciel, Spirto gentil, Italia mia.* « Con che — chiosa il Carducci — veniva a determinare il carattere delle tre canzoni politiche del Petrarca e delle altre vere canzoni italiane di argomento civile. La forma delle quali è propriamente la concione . . . ». Il Carducci definiva così perfettamente il carattere oratorio della canzone civile petrarchesca. Ma che dire allora del Petrarca e degli infiniti rimatori italiani fino al Carducci, che quello schema strofico e quella forma oratoria adoperarono per tutt'altro scopo? Anche i lamenti d'amore e le invettive della gelosia dovevano dunque prender le forme di *concione?* C'era proprio bisogno che passassero i cinquecent'anni da Dante al Leopardi perchè la poesia italiana dovesse sentire un'espressione vibrante ed immediata del sentimento lirico? No, io non potevo pensare che quei cinque secoli di affettazione gelida, di dilettantismo verbale, di perifrasi eleganti fossero necessari. Quando io pensavo che sotto quella levigatezza agghindata, sotto quelle lagrime sfaccettate e rilegate in oro c'era molto probabilmente stato un moto caldo dell' animo ed erano scorse stille amare di pianto, io pensavo che la tradizione classica e la cultura letteraria avevano bellamente inaridito cinque secoli di poesia umana.

« Destruam et aedificabo ».

Io avevo durante la mia adolescenza verseggiato la sostanza di poesia che urgeva dentro di me, nelle forme rituali della lirica italiana, in terzine e in quartine, in strofe di settenari ed in endecasillabi sciolti, e sempre mi era parso di non più riconoscere i miei palpiti, di vederli con un viso straniero, di udire una voce non mia. Compresi che a voler esser io e non un signore qualunque mi occorreva disfare la mia educazione letteraria e stracciarmi di dosso quel manto di eleganze di scuola; compresi che occorreva sgombrare tutte quelle scorie, scrostare quelle stratificazioni, spezzare quei vincoli, dimenticare quelle eleganze che per lo scellerato costume contratto in tanti anni mi fiorivano così facilmente sotto la penna. Risolsi di ascoltare il mio solo cuore, e dal fondo della lingua comune crearmi proprie forme di espressione. Elessi di riuscir inelegante, disadorno, barbaro magari, pur di riuscir rapido, schietto, immediato, sincero. E del resto era poi davvero « ineleganza » e « barbarie » quella di

forme semplici e acconce, per ciò solo che non erano quelle santificate dall' uso? Pareva a me che fosse tempo di fare con la lingua ciò che il Wagner aveva fatto con le note musicali sciogliendo i gruppi consueti e le modulazioni solite: ridonare alle parole la loro dignità, ridestarne la potenza espressiva sformata e smussata nell'uso retorico. Certe voci del Wagner non parevano nuove, non mai udite? non parevano recar nella musica una suggestione di poesia, di mistero non prima immaginato? E ciò egli aveva ottenuto con gli stessi strumenti dei suoi predecessori, ma adoperandoli con un' umiltà, con una religione, con un senso di poesia espressiva di cui da Palestrina e da Monteverde in poi s' era smarrita la traccia.

Così era da fare in poesia: nè era da preoccuparsi dell' accusa di ineleganza e di barbarie: barbari e ineleganti furono detti il Beethoven e il Wagner da coloro stessi che dovevano anni di poi scoprirli raffinati ed elegantissimi: ogni vera ed originale eleganza nasce da una dignità intima, non da un'assunzione di forme di moda. La vera eleganza è quella che passa inosservata, diceva Giorgio Brummel, l'*arbiter elegantiarum* del regno di Giorgio IV: quell' esibitore di abiti aveva più senso estetico dei poeti italiani.

Ogni stile letterario deve nascere dall' intimo: dalla profonda rispondenza fra la formola e il bisogno espressivo: adoperare i giri di frase, le immagini, i melismi, gli effetti ritmici di poeti d' altri tempi significa deformare la schiettezza del proprio sentimento. In ciò lo stile è connesso intimamente col ritmo. Un poeta, sia pur grandissimo, che sceglie un metro già adoperato e reso tipico e famoso, è obbligato o poco o molto ad assoggettare la sua anima a quella altrui. Il ritmo è già uno stile: è l' atteggiamento musicale

del pensiero poetico, e, se guardiamo bene, ogni grande poeta ha esaurito il metro da lui prediletto. La terzina fu esaurita da Dante, l' ottava dal Boiardo e dall'Ariosto, il verso sciolto lirico dal Leopardi. Ciascuno di questi metri non fu più potuto adoperare, senza cadere nell'imitazione. Preparati da ingegni minori, furono fortemente atteggiati dall' elaborazione geniale di quei grandi: furono intensamente « stilizzati » per usare un termine delle arti figurative: persero quindi la duttilità di adattamento e la freschezza necessaria ad una nuova elaborazione.

Dunque, io ragionavo, ritmo e non rima: ma dove scovare un ritmo largo e fluente che aiuti e non inceppi l' atteggiamento del pensiero, che consenta la solennità antica e la vivezza moderna, che sia energico e rapido com' è necessario a chi ha da esprimere sensi violenti e immediati, e li vuol esprimere senza zeppe od allumacature? Dov'è un metro che abbia la libertà e la dignità dello sciolto e della strofe libera leopardiana, senza essere il metro leopardiano, organismo giunto a perfezione storica, e per ciò inimitabile?

Le Odi Barbare.

Nell' anno di grazia 1887, quando io mi proposi questi problemi, l' unica via di libertà che apparisse al mio ardore di rinnovamento era data dalle *Odi Barbare* del Carducci.

Fu una gran novità quella nella vita sonnolenta della lirica italiana: ne furono testimonianza le grida d' orrore con cui le numerose accademie ne salutarono la comparsa. Parve che la patria fosse in pericolo: anzi, che il mondo dovesse crollare divelto dai suoi cardini, perciò solo che la rima era stata esonerata (oh, per un quarto d' ora soltanto, e con mille scuse ed attestati di riconoscenza e promesse per l' avvenire) dal suo ufficio di reggitrice per diritto divino della lirica italiana. Per mesi e mesi durò la battaglia su pei giornali e nei libri: « scoppiò da tutte le cateratte del giornalismo italiano un diluvio di censure contro l' opera del *grande*, del *potente*, del *poderoso* poeta, che questa volta poveretto aveva perduto la bussola . . . Se nei primi tre o quattro giorni se ne venderono mille

copie, ciò si deve al fatto che la fama del poeta poggiava oramai sopra basi granitiche : un libro suo nuovo bisognava comprarlo ; ma alla grande maggioranza che gustava i versi dei *Postuma* scorrenti come un giulebbe, quelli delle *Odi Barbare* dovevano di necessità parere duri, sversati, sgarbati ». (1)

Le *Odi Barbare* del Carducci non furono l'effetto di una evoluzione logica delle forme , lo scoppio di un impeto irrefrenabile di rinnovamento, come il verso sciolto e la strofe libera pel Leopardi. Già lo si capiva dalle parole della *Nota* apposta alla prima edizione delle *Odi* « . . . *chiedo perdono dell' aver osato recare* QUALCHE PÒ DI VARIETÀ FORMALE *nella nostra lirica moderna , che non ne ha mica quel tanto che alcuni credono* ». Non ne inorgogliva , non ne affermava la necessità ; ma anzi chiedeva quasi umilmente scusa. Non credeva che la nuova metrica dovesse o potesse sostituire l' antica. E si spiega. Egli non vi era tratto da un bisogno di libertà, ma da un solletico di imiazione classica : « *chiedo perdòno del non aver disperato di questa grande lingua italiana, credendola idonea a far con essa ciò che i poeti tedeschi dal Klopstock in poi fanno assai felicemente con la loro* ». E al Chiarini : « *Ho voglia di far delle elegie in esametri e pentametri, come questa. Non so perchè quel che egli fece col duro e restio tedesco non possa farsi col flessibile italiano.* » (2) E più oltre : « Io leggo nelle ore di riposo , a questi giorni , i colloquii di Goethe con Eckermann e le *Elegie Romane* , e queste letture mi fan ritornar con tutta l' anima e la persuasione alla

(1) G. Chiarini. *Memorie della vita di Giosue Carducci;* pag. 205.

(2) Chiarini ; ibidem. pag. 191.

grande poesia greca. In fondo, confessiamolo, fu la più gran poesia della terra: Omero, Pindaro, Sofocle, Aristofane, Teocrito, sono gli ultimi confini del bello di primo getto, giovanile, florido, sereno. Dopo viene il riflesso, il contorto, il vecchio. Noi abbiamo dei *frissonnements* d'inverno e crediamo che siano i brividi dell' ispirazione..... Tento i metri antichi, greci e latini. Son cose che devono parer molto brutte. Lo faccio a posta per i fanfullisti e i guerzoniani. Ho fatto l' alcaica pura con versi che non rimano e non tornano. Farò l' esametro e il pentametro. E mi divertirò. Tutta questa letteratura che esiste ora è abbietta. Tutta questa società è tal cosa che non merita ci occupiamo di lei. Ritorniamo dunque all' arte pura, ai greci ed ai latini. Come son ridicoli nanerottoli cotesti realisti italiani! ».

Dunque non fu pel Carducci rinnovamento, ma ritorno arcaico; non modernità, ma rifugio nella vita antica. Il Carducci fece delle alcaiche e delle asclepiadee perchè di tali avevano fatto Alceo ed Orazio, precisamente come aveva composto madrigali e canzoni petrarchesche, laudi e canzoni a ballo sull' esempio di Dante e del Petrarca, del Medici e del Poliziano. È sempre l'uomo che tenta di classificare la propria ispirazione nel casellario delle forme storiche; non il rinnovatore che nell' antico cerca gli elementi progresgressivi. No; egli non vide l' immensa importanza del suo tentativo, tanto è vero che continuò a mescolar poesie barbare e poesie rimate con perfetta indifferenza. Ma, per fortuna sua e nostra, la vitalità della metrica antica gli prese la mano, lo condusse oltre quel semplice sogno di arcaismo, quel misero dilettantismo retorico, quel quasi puntiglio di fare con la lingua italiana ciò che avevano fatto il Klopstock ed il

Goethe con la tedesca. È alle odi barbare che il Carducci deve la sua grandezza maggiore, anzi la sua sola grandezza vera. La metrica classica lo rivelò a se stesso, diede alla sua rude personalità le ali più schiette e possenti, gli aperse possibilità ignote, lo alzò ad altezze che non avrebbe sperato toccare, mostrò ciò che avrebbe potuto compiere se avesse avuto una più limpida visione di avvenire, ed una ispirazione radicata meno nella letteratura e più nella vita.

Obbligato ad abbandonare le eleganze scolastiche della poesia italiana, indotto dal ritmo antico, più libero, a forme più semplici, rapide ed immediate, egli fu, forse senza avvedersene, assai più realista e moderno in quelle odi classiche che non nelle sue poesie rimate. Quale di queste ha la trasparenza immediata del fantasma poetico, la suggestione di un tramonto invernale sopra la città candida di neve come *Nella Piazza di San Petronio*? o la superba rappresentazione, precisamente realistica, della visitatrice che legge il Baedeker tra le mura delle terme di Caracalla? Qui, e qui soltanto è il Carducci poeta rude e grande, e non il professore dotto ed eloquente. Da queste opere perfette, stupende di densità sentimentale, di slancio lirico. di energia di forma egli avrebbe dovuto prender le mosse di un rinnovamento; ma troppo timido egli fu, troppo ligio al sacrario delle forme storiche, troppo pauroso di toccare l'augusto patrimonio delle tradizioni. Contenne il suo saggio nei limiti di un esperimento retorico, non ne fece una bandiera di vita nuova. Lasciò per cortezza di vedute e timidezza di ingegno che altri facesse poi, con intenzioni tanto meno austere, il gran passo.

Il Carducci ebbe un primo grave torto nel non capire

che la metrica « barbara » non solo era, come egli volle dimostrare, possibile fra noi, ma era necessaria per rompere i vincoli di tradizioni stilistiche opprimenti. Ebbe un secondo torto nel non comprendere che per render vitale la metrica barbara, per renderla indigena, per darle un organismo italiano, per farla atta ad accogliere non solo pensieri e affetti e colori oraziani, ma pensieri e affetti e colori moderni, che è quanto dire renderla *necessaria* e non solo soggetta al capriccio arcaico di un poeta, bisognava modellare originalmente su quella freschezza ritmica la lingua italiana, bisognava ripudiare l' imitazione latina, la pàtina, il verde di scavo di bronzo antico. Invece egli cercò la pàtina, profuse orazianismi e virgilianismi, rifece con gusto di virtuoso le mosse, le inversioni del periodare latino, giubilò tutto di poter scomporre all' uso latino il possessivo dal sostantivo, di relegare il bisillabo in fin di distico:

le torri e il tempio, divo Petronio, tuo.

Egli che poteva farla poesia nuova, l' asservì ad una poesia accademica come la romana; l' asservì non solo nella forma, ma nella sostanza. Poichè egli che ammirava a ragione nei greci « *il bello di primo getto, giovanile, florido, sereno* » che condannava « *il riflesso, il contorto, il vecchio* », fece una poesia, che volendo esser classica di spiriti e di forme non poteva essere evidentemente di primo getto, giovanile, florida, serena, che fu per forza riflessa, e talora contorta e vecchia.

Poichè la restaurazione dei metri classici fu in lui non solo formale ma sostanziale. I dattili e i giambi, le alcaiche e le asclepiadee ospitarano satiri ed evie,

Ebe ed Alceo, Apolline e Gradivo, Lieo ed Iperione: egli volle farne una restaurazione di paganesimo, e la ragione poetica delle Odi Barbare divenne una forzatura. Quel panteismo, quel paganismo, quell' epicureismo non rampollavano da una condizione effettiva dell' anima italiana, non erano nemmeno la espressione spontanea di una condizione psichica individuale: erano un dilettantismo ideale d' origine letteraria, un fiore di cultura e non di vita. L'arcaismo della forma, armonico nella trattazione di argomenti oraziani, dette origine a parecchi stridori quando in temi moderni il poeta cadeva nel realismo minuto ed inutile di operazioni burocratiche:

> Tu pur pensosa, Lidia, la tessera
> al secco taglio dài de la guardia,

che, con riavvicinamento alquanto puerile, deve rispondere ad un abbandono ideale:

> e al tempo incalzante i begli anni
> dài, gli istanti gioiti e i ricordi.

Quando leggevo questi versi non potevo cacciare dagli occhi l' immagine del Tempo che sulla soglia della sala d' aspetto bucava con secco taglio la tessera degli anni e degli istanti gioiti. Ma più mi esasperava la locomotiva diventata « empio mostro » che con traino orribile, « sbattendo l' ale » si portava via « gli amori miei », al plurale naturalmente, per restare nella latinità. Quell' ode *Alla stazione* a me pareva rappresentativa dell' incertezza fondamentale del tentativo carducciano: ondeggiante irresoluto fra il paganesimo e la modernità, e cercante il punto d' ap-

poggio, la sua unità estetica nell' affettazione arcaica della forma.

L' incertezza inorganica si rivelò anche più negli imitatori. L' ode barbara divenne uno *sport:* tutti gli allievi di liceo che avevano scritto il loro bravo *Canto dell' odio* contro la prostituta traditrice, provarono lo immediato bisogno di scrivere il loro *Ruit hora.* Infinite ore precipitarono nella lirica italiana a suon di epodi giambici. La lirica non fu più che un' interrogazione sola: i *non forse*, i *non dunque* e le altre forme affettatamente dubitative del gesuitismo rettorico latino, infierirono. Gabriele D' Annunzio scrisse il manifesto della nuova scuola per uso della gioventù italiana, tutta ritemprata in un bagno di latinità dai languori del romanticismo:

No! più non voglio dolcezze d' amori ideali,
  pregni di latte e mele non voglio i carmi:
non più caròle gentili tra' fiori al tramonto,
  non più femminee nenie, non più languori . . .
Vola, Satana, vola su la grand' ala di foco:
  stammi a fianco ed ispirami; son tutto tuo!
Voglio l' ebbrezze che prostrano l' anima e i sensi,
  gli inni ribelli che fan tremare i preti:
voglio ridde infernali con strepiti e grida insensate,
  seni d' etère su cui passar le notti . . .
. . . .
Tema il vile il futuro sui gelidi lini del letto,
  come una donnacola con pentimenti e lai.
Per lui ragli un requiem co 'l viso compunto il curato
  e la beghina pia due lagrimette sparga
un abatino ponzi per lui un sonetto morale
  e un santo padre scriva il panegirico . . .

No: a me pareva che la metrica classica potesse servire a qualche cosa di meglio.

E innanzi tutto, perchè mai, mi chiesi, la metrica classica, se ha ancora, come ammettono, una vitalità, perchè mai deve vincolarsi alle forme fraseologiche e stilistiche della poesia latina? Perchè non sostituire a questo criterio storico il senso estetico nostro; studiare la potenza espressiva di questi elementi ritmici, che non sono nè greci nè latini, ma primordiali, immanenti ed eterni, e raggrupparli secondo i bisogni del nostro orecchio, e non secondo l' apparenza della poesia antica, letta contro la metrica, e priva del canto? Se nella guardaroba del nonno io trovo un pezzo di stoffa come nuova, non me ne faccio un paio di *culottes*, ma di calzoni. Il giambo, il trocheo, il dattilo, l' anapesto sono gruppi ritmici musicali indipendenti da qualsiasi stile letterario, giovani come tremila anni fa, appunto come le note musicali. Un poeta moderno ha diritto di usarli come a lui piace, e non solo nei modi di Orazio.

Il Carducci stesso avvertì l' anacronismo, e nelle *Nuove odi Barbare* cercò una maggior modernità di sostanza e di forma, una rappresentazione più diretta della realtà: ma era tardi per lui e per gli altri: nè gli era possibile oramai sottrarsi al peso di una vita intera sottomessa ai classici latini, nè i suoi spiriti poetici avevano la vivacità e l'irruenza necessarie per mutar strada.

Ora a me pareva che la ridestata bellezza di quei ritmi antichi non dovesse esser necessariamente connessa all'evocazione storica, al mito, alla leggenda. I cavalli dei fratelli Asvini e le vacche-nuvole del mito vedico non valevano per me la gallinella che sbatte le ali nella chiusa stanza, dell'idillio leopardiano. Più ci pensavo e più ritornavo alla mia idea, che per fare

una lirica personale e nuova, bisognava astrarre dall' opera carducciana come da un fenomeno di regresso arcaico di spiriti e di forme, astrarre dal D'Annunzio, come da un frutto di dilettantismo estetico, e rifarsi dal Leopardi, l'unico che nella lirica italiana moderna incarnasse ai miei occhi una grandezza di poesia necessaria. Io vedevo attorno a me maghi dell'espressione, sirene della melodia, musicisti della parola , ma non vedevo una grande anima, che, prima di dominar il mondo dell' arte avesse dominato quello della vita, avesse integrato in sè un mondo di poesia. Se tanti squisiti artisti non avvertivano l' innaturalità della lirica italiana era perchè mancava a loro questa disciplina interiore. Un grande poeta — io pensavo nella mia ingenuità di adolescente — prima che nell' arte deve cercare la poesia nella vita, e vivere idealmente prima di idealmente poetare ; deve cercarla continuamente, e sapersi condannato a non raggiungerla mai ; deve tentare ogni giorno di afferrare l' ideale e fabbricarsene uno sempre più alto ; deve vibrare a tutte le manifestazioni della poesia, che è unica, e non solo a quelle cristallizzabili in parole; deve sopportare che la brutalità dell' esistenza martoriando la sensibilità affini la luce della sua intellettualità ; e quando sia giunto alla coscienza della sua superiorità etica, della sua necessità lirica, deve restar pago al pubblico ideale delle poche anime che attraverso i secoli si riconoscono e si tendono la mano. Soltanto a questa disciplina il Leopardi deve la novità, la profondità, la solidità della sua riforma.

Ritornare al Leopardi. È certo io avevo da esprimere affetti di una gravità tragica , drammi interiori veementi e terribili , e volevo esprimerli con un' intensità, con un' immediatezza, con una schiettezza che

nelle formole tradizionali altrui non vedevo: ma appunto perchè quegli affetti e quei drammi erano per natura molto simili ai leopardiani, come riprendere lo sciolto e la strofe libera senza cadere in identità di atteggiamenti e di suoni? Ma v' era un' altra ragione. Per quanto stupenda, a me pareva che la dizione leopardiana non fosse giunta al massimo possibile di intensità rappresentativa, mi pareva che avesse recato seco un certo peso di affettazione scolastica, di rotondità oratoria latina, di rancidezza verbale, che non fosse giunta alla trasparenza assoluta dei greci. E a me pareva che fosse possibile giungervi in italiano, e bello tentarlo.

Non dunque l' endecasillabo. L' alcaica, la saffica, l' asclepiadea carducciane? No: v' era ancor troppa fissità in quegli schemi quali li avea coniati il poeta, facendo coincidere l' accento ritmico col grammaticale: troppa simmetria.

Mi parve che la novità maggiore della metrica nuova fosse l' introduzione di metri dattilici, rapidi, correnti, incalzanti, meravigliosamente proprii alla traduzione di moti veementi dell' animo; mi parve che quello fosse l' elemento da sviluppare per rompere la dignità alquanto sedentaria dell' endecasillabo italiano, verso meraviglioso di varietà ma che il torto di cullarsi attorno ad un centro di gravità troppo peso. Ma mi occorreva un metro che fosse ciò che pel Leopardi era stato lo endecasillabo sciolto, che potesse essere cioè narrativo, e descrittivo, lirico e gnomico, e che fosse di più ampio respiro. La metrica carducciana mi offriva l' esametro composto di due versi italiani: un settenario ed un novenario: ma quella spezzatura in due membri, l' uno per lo più giambico e trotterellante, l' altro dattilico e galoppante, l' uno leggero, l' altro grave, mi dava a leggerlo una spezzatura continua di respiro e come un

senso di asma: l'uno mi pareva troppo breve e l'altro sovrabbondante. Nè mi sorrideva il distico elegiaco, che nel riposo dell' esametro richiede necessariamente un riposo della frase e del pensiero, riposo che può ricorrere nei brevi e ripetuti lamenti dell' elegia, non in un' onda lirica più calda e fluente.

Scelsi dunque l' esametro, ma me lo foggiai a mio modo. Lo composi di due tripodie simmetriche: e per ognuno di questi membri scelsi il novenario privato dell' anacrusi, ed ebbi un ottonario dattilico che mi parve l' elemento più agiledel ritmo dattilico:

Falce di luna d'es tate

più svelto, meno risentito e galoppante e ridondante del novenario corrispondente:

O Falce di luna d' estate;

e lo unii a un membro simile:

Falce di luna d' estate, che splendi d' oro fra i tigli

Ebbi così una coppia di due dattili intramezzati da due trochei, che mi davano i necessari riposi alla eccessiva rapidità del ritmo. E vidi che potevo utilmente variarlo, sostituendo il dattilo del primo, o quello del quarto piede, o ambedue, con un amfibraco:

splendore es tremo del giorno morente su la mon tagna

Ottenni così una dozzina di schemi diversi. Nè ebbi timore di cominciare il secondo membro per vocale,

poichè l'orecchio mi avvertiva che non c'era pericolo di fare sineresi fra la vocale finale del primo ottonario e quella iniziale del secondo, confortato anche in ciò dall' esempio dell' alessandrino francese e di certi esametri carducciani :

Affocata le guancie, ansante il candido petto

dove non è possibile per ragione di ritmo far sineresi, per quanto la vocale iniziale dell' ottonario non sia accentata.

Questo verso così formato, mi parve più armonico dell' esametro carducciano, più agile, rapido e disinvolto, più veemente e incalzante e pur capace di lentezza e di gravità, per chi lo sapesse spezzare con sapienti cesure. Ed ebbi dieci anni di poi il conforto di vederlo usato nella traduzione di Omero dal Pascoli, il quale ebbe la bontà di riconoscere che l'avevo preceduto. Mi parve che esso solo potesse darmi quella caldezza veemente, quella gravità tragica di cui avevo bisogno, e lo usai con grandissima compiacenza.

Ma v' era pur sempre un difetto interiore : ed era la simmetria delle due parti , simmetria che occorreva studiosamente velare : ed io cercai un altro schema che a quel difetto ovviasse, e lo trovai in un verso di tredici sillabe, meno ampio e faticoso dell'esametro, più grave e riposato dell'endecasillabo, che mi parve adatto sopratutto alla dignità del racconto epico. E lo composi di un quinario e di un ottonario dattilico , ma in modo che risultasse nel tempo stesso di un ottonario e di un quinario : così che le due onde ritmiche nella lettura si inserissero e si sovrapponessero, ovviando alla spezzatura dei due membri

che è come l' incrinatura nel metallo dell' esametro, del pentametro e dell' alessandrino. Eccone un saggio:

Era la selva tutta occhi d' oro di sole
sul verde nuovo; stormente, e misterïosa
di luci ed ombre, poich' era la primavera
e si destava la terra tutta in rigoglio.

Nei quali si può agevolmente riconoscere che lo schema

Era la selva | tutt'occhi d' oro di sole,

rispondente ad un quinario più un ottonario, si può leggere altresì :

Era la selva tutt' occhi | d' oro di sole,

che vale un ottonario più un quinario.

Un poema d'ingenuità.

Con questi strumenti, io composi negli anni tra l'ottantasette e il novantacinque, quando in Italia fiorivano i poemi paradisiaci ed il Verso era tutto, il poema della mia adolescenza: poema e non liriche sparse, la storia di un'anima nuova nelle sue relazioni con la vita e la natura, e non l'impressionismo giornaliero. E poichè la sorte non mi aveva concesso l'azione, la gioia, il libero espandersi dell'essere irrefrenabilmente chiamato all'esistenza multiforme e piena, alle ebbrezze della natura e della vita, dell'amore e dell'arte, feci ciò che mi era lecito: la poesia della noia e dell'aridità, dello spasimo inutile e dello struggimento mortale. Avrei voluto dimostrare che la formola leopardiana non era necessariamente legata all'infelicità ed al lamento, e la sorte mi rinsaldava, a in quell'infelicità ed a quel lamento, mi incatenava ad una realtà meschina e spregevole, mi comprimeva e mi inaridiva: avevo sognato di scrivere l'inno, ed ero costretto all'elegia. Ma pur rassegnandomi all'inelut-

tabilità della fortuna, una speranza mi sorreggeva in quel tentativo, la speranza di mostrare che la poesia non era soltanto forma musicale e solletico dei centri uditivi; che in lingua italiana era possibile raggiungere quell' intimità di sentimento che pareva retaggio dei poeti settentrionali; che la semplicità della dizione poteva allearsi alla quadratura classica della composizione, e la dignità tragica alla rappresentazione precisamente realistica. Ben è vero che, quando uscendo dal mio eremo poetico io mi affacciavo all' uscio e tendevo l'orecchio al canto dei maggiori e degli uguali, mi prendeva quasi uno smarrimento, tanto mi pareva d' esser diverso e lontano, e quasi di un altro mondo. E allora mi assaliva lo sgomento di non poter mai esser compreso, e che quella semplicità che tanto sforzo di purificazione m'era costata e di cui ero così superbo avesse a parere inettitudine goffa ed ingenuità puerile. Ma a confortarmi mi pareva talora che lo spirito del Leopardi sorridesse benevolo al mio sforzo, come se io solo avessi saputo leggere con la purità del cuore l' insegnamento progressivo celato nella sua opera.

Così avvenne che io abbandonassi alla critica italiana un libro di versi che non era nè carducciano, nè d'annunziano, nè pascoliano, nè fogazzariano, che non era neppure manzoniano, o praghiano, o boitiano, che non lucidava nemmeno Francis Jammes, che non si riallacciava a nessuno, se non forse a certi antichi dimenticati. Era un'ingenuità grave: ora in Italia, in tutti i campi, ma sopratutto nel mondo della poesia, si perdona qualunque cosa, le ladrerie e le truffe magari, ma non si perdona l' ingenuità. Ed io ne fui giustamente punito.

Non tema il lettore. Non cercherò punto di dimo-

strare come il poema mio fosse un grande poema e la critica italiana tutta un branco di somari: no: mi sorride soltanto il pensiero dilumeggiare con gli insegnamenti di quel mio caso, quali fossero le basi estetiche della critica italiana, una decina d'anni fa. A rileggere a dieci anni di distanza questi giudizi, posso sorridere: quante cose ha imparata la critica italiana in pochi anni! È quasi divenuta sapiente.

Dunque, per cominciare dall'esterno, io credevo d'aver composto esametri: esametri che in fondo si riducevano ad un doppio ottonario; cioè a tutto ciò che c'è di più italiano. Non era una novità. Il Carducci ne aveva fatti e mescolati di più schemi, e talora anche di schemi che in italiano non tornavano. Così avevano fatto il Chiarini, il Mazzoni, il d'Annunzio e tanti altri. Al confronto, i miei esametri erano molto più ortodossi, poichè almeno avevano sempre sedici sillabe, salvo quando la pronuncia poteva riscattare qualche licenza. Orbene; che mi accadde di leggere? Mi accadde di leggere questo:

« C'è la materia poetica, c'è molto ingegno, c'è qualche novità. Ma può dirsi poesia? Via, il pubblico non potrà mai capacitarsi che quelle lunghe file di lunghissimi versi di sedici sillabe siano versi italiani. Tant'è allora scrivere in prosa. »

Lunghissimi? non italiani? Oh, allora gli esametri carducciani dell'ode *Fuori alla certosa di Bologna*, che ne hanno diciassette:

Dormono a' piè qui del colle gli avi umbri che ruppero [i primi?

L' aver sostituito al novenario dattilico un ottonario pur dattilico rendeva dunque non italiano il verso?

E un altro:

« Infelice fu la scelta di questo metro essenzialmente narrativo, che mal si adatta a seguire il ritmo vario della commozione lirica in cui il pensiero nell' incalzarsi dei sentimenti ora si innalza, ora si abbassa, ora muove rapido ed ora lento. Nella lirica descrittiva l' usarono gli antichi ma alternandolo com' è nel primo e nel secondo archilocheo e nell' alcmanio d' Orazio di un trimetro dattilico, di un giambelego e di un alcmanio . . . Rinnovando nell' uso moderno i metri antichi non si può derogare a quelle leggi cui essi nella poesia rigorosamente ubbidivano. E tra queste v' era pure quella di una assoluta rispondenza tra la màteria e il ritmo. »

Quando io lessi queste cose, cominciai con l' ammirare l' improvvisa, commovente sollecitudine della critica pel ritmo della commozione lirica. E pensare, dicevo, che se io avessi scritto, per esempio, in terzine, cioè senza nulla di quell' abbassarsi e innalzarsi, di quella rapidità e lentezza, così necessarie, nessuno ci avrebbe trovato a ridire, anzi . . . La critica diventava più avvenirista di me... Dunque io avrei dovuto usare l' esametro alternato a un ritmo più breve per non derogare ecc. ecc. Già; ma il è male che io volevo appunto « derogare »: volevo adoperare un verso mio, e usarlo secondo i miei bisogni interiori e il mio orecchio. I gruppi di sillabe accentate non appartengono, ch'io sappia, per diritto divino a nessuno. Io non volevo in nessun modo rinnovare i metri greci: volevo adoperare un metro italiano, se anche non usato da Dante. E in quanto alla mancanza di varietà, che dire

allora dell'endecasillabo sciolto usato dal Leopardi nelle *Ricordanze*, nell'*Infinito*, nella *Sera del dì di festa*, nella *Vita solitaria*, nel *Consalvo*, nell'*Aspasia*? Dov' è in essi il ritmo vario necessario alla commozione lirica? La varietà la trovò il poeta, e quale varietà, pur sul fondo del verso sempre uguale. Ora, come io non potevo immaginare senza ridere le *Ricordanze*, la *Sera del dì di festa*, la *Vita solitaria* in saffiche, in alcaiche, in asclepiadee, in archilochee, così non potevo immaginare in tali metri le cose che avevo da dire, mentre l' esametro mi aveva concesso di stringere da presso, come nessun altro metro, il fantasma poetico.

Un altro si vantava di aver avuto « la bella forza di resistenza di arrivare in fondo a tutto il volume nel quale è scomparso uno dei più meravigliosi elementi della nostra poesia, la rima; e nel quale a furia di cesure è spezzata l' unità del ritmo, che è, se non mi inganno, un altro elemento essenziale ». E aggiungeva, citando alcuni versi: « il proto li stampi pure tutti di seguito. Tanto è lo stesso: poichè questa è prosa schietta » (1).

E un altro:

« Un poeta di genio che voglia accompagnare i suoi contemporanei nelle chiese, nei parlamenti, nelle scuole, dovunque, fino in quei funebri recinti ove c' è qualche cosa che sfugge alle mani del becchino e vola in alto come fiamma che torni al sole, può credere scarso qualunque verso per metterci dentro i suoi pensieri, ma chi non ha altro che le solite ideucce feudali e romantiche onde da un pezzo è infastidito il collegio delle Muse: via si può contentare non soltanto del settenario vile, ma pur dell' agile quinario delle canzonette metastasiane . . . Che ragione c' era

(1) G. S. Gargàno, *Il Marzocco*, 10 novembre 1901.

del poema in prosa, per dire ad esempio che la *neve soffice copre candida e uguale la terra?* Quel paesaggio iemale lo descrive per darci la notizia che

laggiù dal fondo del piano
un fil di fumo si leva in lente spire per l'aria,
vanisce in alto, si perde nel vuoto immenso: è la pace,
è l'infinito...

Oh per tanto poco non era necessario davvero il verbo dei profeti, bastavano pochi endecasillabi, e di melodia aleardiana per giunta. Non vi pare? »

Un altro:

« Il poema consta di parecchie centinaia di esametri: un tentativo ardito, quasi un'idea nuova, ma non è riuscito. Ci vogliono altre tempre di poeti per scrivere centinaia di esametri in fila, corretti, sonanti, vari nel ritmo! Egli ha un metodo molto facile: accoppia due ottonari — qualche volta sbaglia anche in questo — e ci dà l'esametro. Ma non conosce il poema di Virgilio e non sa che è da lui come dal migliore dei poeti latini, che si deve prender la guida per la struttura italiana dell'esametro. Non sa neppure che il prof. Rocco Murari ha scritto un manualetto molto pregevole sulla metrica italiana, con un'appendice sulla metrica barbara: egli può da quel manuale pubblicato dall'Hoepli apprender le regole più elementari. Perchè prima di comporre il suo poema non ha letto qualche buon poeta, qualche corretto facitore di esametri? Il Pascoli nella sua antologia scolastica *Sul limitare*, ne ha pubblicato molti traducendo da Omero e possono essere un modello ».

Già; io non avevo letto *Sul limitare* semplicemente perchè avevo scritto i miei versi dieci anni innanzi: ma a farlo apposta, gli esametri del Pascoli erano molto

simili ai miei; solo che egli traducendo un epico aveva sensatamente conservata la differenza di misura fra i due membri, mentre io, facendo opera lirica, li avevo fatti uguali. E il Pascoli mi scriveva : « Quanto agli esametri delle mie traduzioni , esametri che cerco di perfezionare, introducendovi dei veri spondei, vedo che lei mi ha preceduto »

Persino unofra i più benevoli miei critici ebbe a scrivere che i miei versi erano :

« Una specie di esametri, composti ad orecchio di due ottonari con gli accenti mobili : versi senza rima , di un ritmo ad un tempo troppo vago e troppo costante , che in principio non si afferrano ed in fine stancano. Prendiamoli per una specie di prosa ritmica e misurata . . . ».

A questo punto io mi stropicciai gli occhi, e rilessi. Ma come ? Composti a orecchio ? Ma se sono due ottonarii dattilici . . . Accenti mobili ? Ma anzi : hanno un dattilo fisso nel secondo e nel quinto piede . . . Ritmo vago e troppo costante ? Prosa ritmica ? Ma non sono infinitamente più fissi di ritmo degli esametri carducciani , in cui , come tutti sanno , si può trovare : un settenario ed un novenario, un senario ed un novenario, un settenario ed un ottonario, un senario ed un ottonario, un quinario ed un novenario , un quinario ed un decasillabo ?

C' era, è vero , qualcheduno a cui quella mia metrica non era parsa quell' indecifrabile caos ch'era sembrata ai più. Giovanni Pascoli, bontà sua, mi scriveva: « La sua tecnica è veramente buona e la giudicherei migliore di quella d'altri e specialmente della mia, se non me ne tenesse un pensiero che non so formular bene, ma che da un pezzo mi gira pel capo e mi fa

essere, o provar d'essere, differente da artefici più nobili di me. E il pensiero è questo: io sospetto che il fine primario del ritmo nella poesia sia quello di renderla più facile a tenersi a mente e a conservarsi nel cuore. Quindi io crederei che questo ritmo avesse a constare di membretti più brevi al possibile e a svolgersi in circuiti non così ampi. » Opinione discutibile, ma rispettabile, e almeno chiara.

Ma se la mia metrica non andava a versi ai critici, che dire della sostanza? Uno diceva:

« Siamo sempre al romantico poeta che cerca l'amore e non lo trova: alle solite zolle che a primavera tornano a rinverdire e al solito cuore che quando ha perduto le sue belle speranze, non vede più un fil di verde... Oh il poeta non ha oramai ragione di cantare, se non sia un grande umorista che discrediti col ridicolo quanto havvi di feudale nella vita moderna, o un genio che abbia fede, ideale e voce da profeta! »

E un altro:

« C'è in questo volume della materia poetica greggia non elaborata tuttavia dall'artefice industre e paziente. È il taccuino di un poeta, che raccoglie con la diligenza di un erborista le sue sensazioni, ma che non riesce a trarre da essa palpiti e fiamme di poesia ».

Ma un altro diceva proprio l'opposto:

« Il poeta ha sentito vibrare in lui tutta la magnificenza dei grandi spettacoli naturali, e li ritrae dinanzi ai nostri occhi continuamente. E per dir intera la verità se non ci trovassimo sempre, tra i grandi tramonti riflessi dalle nevi, tra la violenza del vento che urla nei boschi, tra l'ad-

densarsi delle gigantesche nuvole, tra il disegnarsi dinanzi ai nostri occhi di gioghi inaccessibili e vergini, se non ci trovassimo sempre, ripeto, il poeta a mostrarci il suo cuore ferito, noi emetteremmo più d' una volta un bel respiro di soddisfazione. Ma abbiate pure dinanzi lo spettacolo più meraviglioso, uno di quegli spettacoli nei quali l'animo degli uomini anche comuni dimentica se stesso, e quello dei vari poeti esce fuor di se stesso, questo poeta nostro ci verrà sempre a distrarre con la storia del suo piccolo amore e della sua anima. » (1)

Che farci? Io non avevo che la mia anima ed il mio « piccolo amore ».

In tale dolorosa contingenza si erano trovati, è vero, a parte ogni valore di ingegno, Saffo nelle sue odi, Catullo nei suoi poemetti, Dante nella *Vita nuova*, Leopardi in *Aspasia*, Rossetti nella *Casa di vita* . . . Ma contro questo indirizzo antiquato il critico mi dava benevolmente opportuni consigli igienici:

« Tale è questo *Poema* nel quale io mi sarei aspettato di trovare il verbo dell'arte sana, e nel quale credevo che si manifestasse quel carattere che nella evoluzione della poesia un critico acuto vedeva sicuramente: il poeta non sarà più egli stesso la materia del suo canto: egli non ci stancherà più col racconto delle sue avventure o dei suoi dolori, egli rinfrescherà la sua inspirazione alla sorgente della natura, della storia, della scienza . . . E invece siamo alle solite ». (2)

(1) G. S. Gargàno. *Il Marzocco;* 10 novembre 1901.
(2) Ibidem.

L'Arte sana.

Quando io ebbi letto queste belle cose e ascoltato il mònito di uno dei miei recensori: « Non se l'abbia a male se gli dico, se gli diciam noi giovani, che abbiamo letto il suo poema: *bisogna rifarsi moralmente ed esteticamente* », io feci un diligente esame di coscienza. Questa gente, io mi dissi, mi rimprovera precisamente le caratteristiche di cui sono più fiero e per raggiunger le quali ho durato più acerba fatica. Mi rimprovera di aver abbandonato uno dei più meravigliosi elementi della nostra poesia: la rima, ed io credevo di doverne aver lode, confortato dall'esempio del Leopardi; mi rimprovera di aver composti esametri che non sentono l'imitazione latina, e ciò era stato il mio massimo sforzo; mi rimprovera di non aver seguito gli schemi altrui, ed io recavo la cosa a mio maggior titolo di onore; mi rimprovera di aver dato una materia greggia invece di una elaborazione artistica, di aver fatto l'erborista e non il poeta, ed io volevo appunto dimostrare che la poesia deve sugge-

rire il fantasma poetico e non far pompa di eleganze verbali ; mi rimprovera come sciattezza la sincerità, come prosa la semplicità ; mi accusa infine di aver cantato il mio amore e la mia anima, invece di ispirarmi alla storia ed alla scienza, di aver cercato forme nuove per dire le vecchie cose del cuore umano, invece di attenermi ai settenari chiabreriani ed agli endecasillabi aleardiani riserbando la metrica austera alle chiese, ai parlamenti, alle scuole, ai cimiteri, mentre io credevo che la poesia del cuore umano, fosse pur sempre, per chi sappia esprimerla con novità e sincerità l' elemento fondamentale della lirica. È evidente che fra me e la critica , e forse il pubblico italiano, vi è un dissidio insanabile : non riusciamo proprio a comprenderci.

Ora, come io non avevo nessunissima voglia di mettere la poesia del mio cuore in settenari chiabreriani ed in endecasillabi aleardiani, come non mi attirava in alcun modo l' ufficio di poeta delle chiese , dei parlamenti , delle scuole e dei cimiteri , risolsi di ritirarmi prudentemente nel mio guscio e di non contaminare la sanità, la freschezza, la purezza della lirica italiana col mio canto inquinato. Non già che io non vedessi, che io non sapessi quanto c'era nel mio poema di ingenuità troppo candida, di insistenza troppo sincera, di immaturità di forma. No , il dissidio era più grave e profondo: toccava la stessa ragione poetica. E in quel mio proposito mi rinsaldava la candida confessione di qualche critico che mi aveva veramente compreso e che aveva avuto per le mia opera non volgari parole di lode. « Che vuole, caro Thovez, mi aveva detto, forse ella ha torto: forse la poesia italiana è veramente per natura legata all'ornamentale, all'eloquenza pomposa, all'eleganza verbale. La natura

italiana domanda il diletto sensuale e non la sincerità intima. Perchè, per esempio, non si è ella limitata alle forme della canzone libera leopardiana? »

Dunque io mi persuasi che, se avevo ragione verso me stesso, avevo torto nei riguardi della natura, se non della lirica italiana. Rientrai in casa e mi posi alla finestra a godermi lo spettacolo della bella, facile, sonora, elegante, fiorente poesia italiana, ispirata alla storia ed alla scienza, non più minacciata dalle barbarie anarchica dei miei versi lunghissimi e stucchevoli, dal romanticismo della mia poesia soggettiva.

Il pascolo degli uccelli.

No, non posso dire come Walther von Stolzing, il cavaliere che si fece poeta per ottener la mano della bionda figliuola del ricco borghese: Walther von der Vogelweide non è stato il mio maestro. Quando in un giorno d' inverno, mentre fuori cadeva la neve io lessi presso il focolare le *Myricae* di Giovanni Pascoli, la mia anima poetica aveva da lungo tempo trovato le sue vie. Ma fu pure una fresca gioia quella ventata d'aria primaverile carica di odori di terra vegetante e sonora di cinguettii di uccelli.

Di troppi uccelli. La lirica italiana per qualche anno divenne una uccelliera. Ma c'era bisogno di riaccostarsi alle più umili e disinteressate creature del regno animale, dopo tanta orgia di superuomini. Giovanni Pascoli ha un gran merito: egli ha fatto nella lirica italiana ciò che fecero nella musica lo Schubert e lo Schumann col *lied* tedesco ; in un' età di artifizi di scuola si rituffò nelle eterne sorgive del canto popolare a domandargli il segreto dell' ingenuità e della

freschezza. Dai rispetti, dagli strambotti, dalle ninne nanne che suonano sulle labbra del popolo su per i colli della Toscana e della Romagna trasse lo spunto del canto intimo e familiare, e lo variò di sottili accorgimenti metrici, lo arricchì di melismi e di assonanze e di onomatopee, e di suo ci mise una bontà dolce, un' umiltà francescana, una fraternità commossa ed anche una piana filosofia. Era gran tempo che la poesia italiana non udiva accenti così freschi, che non si abbandonava ad una così limpida vena di sentimento, che non vedeva evocata con tanta varia precisione e ricchezza di termini la realtà quotidiana più umile.

Il segreto del fascino sottile della poesia pascoliana sta nel contrasto fra una visione che ha la freschezza infantile e ne ha le forme analitiche, incoerenti, parallele, ed un commento sentimentale, morale, metafisico quale può uscire da uno spirito colto e meditativo, ricco di tutti i succhi della dottrina. È un poeta maturo che si rifà bambino per sentirsi più accosto al seno della natura nutrice. Donde un senso di artifizio che talora forza la verisimiglianza e trascende in puerilità affettata ed in barocchismo.

Naturalmente, appena il pubblico italiano abboccò il seno della musa pascoliana ed appetì quel latte, tutte le scimmie della lirica si dettero ad annacquarlo. E come anni prima erano stati cinici ed osceni con lo Stecchetti, vibranti di italianità col Carducci, megalomani ed egotisti col D'Annunzio, divennero francescani col Pascoli. E la poesia italiana fu tutta umiltà, rassegnazione, ingenuità, candore, stupore: divenne tutta intimità casalinghe, soavi gioie familiari, umili dolori e lutti domestici: non fu più che un emporio di sorelle chine sul cucito, di madri che cullano il bim-

bo, di padri misteriosamente defunti, di grandi fratelli e di piccoli padri , di suono di campane, di borbottare di paiuoli e di cinguettii di uccelli. E furono sempre le stesse terzine col senso terminato a mezzo del verso, con l' ultima parola di un verso riprodotta a capo del seguente, come un uncino a cui si aggrappa un concettino parallelo, le stesse interrogazioni senza risposta, i *si* pleonastici, i medesimi vezzi infantili da cantastorie popolare o da nonna novellatrice che nel maestro erano stati nuovi, ma che negli imitatori divennero stereotipo meccanismo di affettazione insopportabile.

Ma, pur astraendo dalla goffaggine degli imitatori, a me pareva che in quella poesia fosse un difetto interiore, e questo difetto risiedesse in un dissidio fra la forma popolare, fresca, attinta all' uso vivo, direttamente e immediatamente rappresentativa della realtà presente, e le formole auliche, levigate, rimaste negli orecchi del poeta dalla coltura letteraria italiana e latina ; era il dissidio fra l'espressione umile, rurale, caratteristica e l' espressione solenne , letteraria , generica : « la sorrisa paroletta alata » in un poemetto in cui si dipinge con realistiche movenze di frasi e proprietà di parole lo spianare della pasta e il cuocere della focaccia sulla brace; erano certe elissi e scorci di espressione danteschi ed epitetare omerico avvicinati alle incoerenze sintattiche , agli idiotismi lucchesi e romagnoli, alle sciarade, agli indovinelli, ai rompicapi della puerilità che vuol divenire filosofia, o della filosofia che diventa puerilità. Troppo spesso il poeta mi appariva non come uno schietto cantore della natura, ma come un bizantino agreste.

Ma sopratutto mi pareva che nella poesia pascoliana non fosse punto il verbo di quell' « arte nuova » di

quell' « arte sana » rinfrescata alle sorgenti della natura, della storia e della scienza, augurata dai miei critici. Mi pareva che si aggirasse anch' essa su per giù sul racconto delle avventure e dei dolori del poeta. Mi pareva che fosse, se bene più fresca di accenti e di colori, la poesia consueta che si rimproverava a noi, anzi ristretta in più angusti termini ideali, costretta in una linea melodica che si snodava in una ottava sola come il canto fermo dei contadini; deliziosa sì di tono, perfetta talora di evidenza, squisita di suggestione, ma pur sempre un po' infantile, di un'infantilità non di bimbo ma di fanciullo grande... Ed aveva, sì, quella poesia una sua filosofia, e voleva suggerire il senso del mistero cosmico, ma a guardar bene, la Terra del Pascoli mi appariva quale un globettino minuscolo, grazioso e nitido e lucente, troppo simile a quelle palle di cristallo argentato che i borghesi usano mettere sotto le pergole delle ville per vedervi specchiato l' universo...

Ed a me pareva che all' espressione della poesia tragica della vita occorressero altre corde più forti e vibranti . . . Ma poichè la lirica italiana aveva assunto con entusiasmo quei modi in sordina, io dissi a me stesso che certo il torto era da parte mia e la ragione dall' altra.

« Rinnoviamo l'aria chiusa ».

Ma un giorno ebbi una strana sorpresa. Era comparso un libro di versi di un giovane ignoto, l'*Orpheus* di Giulio Orsini, e ne era sorto grandissimo rumore. Tutta l'Italia letteraria s'era commossa a quell'audace dichiarazione di guerra alla vecchia poesia:

« L'individualità dell'autore deve muoversi e girare dentro l'anima poetica del tempo nuovo... Da ciò deriva la condanna assoluta, implacabile d'ogni arte esteriore premeditata, voluta, d'ogni artificiosa elaborazione, di ogni sovrapposizione di forme e di suoni all'idea. Il soggetto eterno della poesia è l'anima rispecchiante in sé la vita e l'universo, e dalle sue profondità solamente sgorga la divina sorgente. Avete qualche cosa da dire? Una poesia interna cerca imperiosamente le forme e i colori in cui manifestarsi? Osate e scrivete. Ovvero avete in mano forme e colori e cercate a che cosa applicarli? Non produrrete nulla di vitale: fate un altro mestiere. Quando esiste l'intima sostanza poetica, ufficio dell'arte è specchiarla nel vetro limpido della parola e dell'armonia, tro-

varle cioè la più esatta e la più efficace espressione; la più esatta perché nulla d'essenziale s'aggiunga o si tolga a quella interna; la più efficace perchè echeggi nell'anima altrui, quale suona nella nostra.»

E concludeva:

Giace anemica la Musa
sul giaciglio dei vecchi metri.
A noi, giovani, apriamo i vetri,
rinnoviamo l'aria chiusa!

Fu un delirio d'ammirazione e d'entusiasmo. Nessuno avrebbe mai detto che nelle fibre dell'anima italiana fermentasse tanto lievito di rinnovamento. Per due settimane critici e giornalisti si dettero alla caccia dell'ignoto profeta. Per qualche giorno si cessò persino di parlare di Gabriele D'Annunzio. La poesia italiana aveva finalmente trovato il suo messia. Ed io me ne rallegrai di cuore, sebbene a me non paresse che nella nuova poesia ci fosse quella gran novità che dicevano: ma grande fu la mia meraviglia quando lessi che uno dei miei più acerbi censori voleva farmene onore, perchè, bontà sua, soltanto il mio *Poema dell'adolescenza* poteva dare la chiave della bellezza, della originalità e della freschezza di quella poesia nuova. Il vecchio Domenico Gnoli, rivelando in quei giorni il suo inganno, mandò disgraziatamente a male quella interessantissima rivelazione. Ma ne rimase qualche cosa. Nel *Marzocco* del 5 giugno 1904, G. S. Gargàno, prendendo atto della confessione dello Gnoli, concludeva con queste curiose parole:

«Ora tutta la morale che si può trarre dal caso Orsini si riduce alla constatazione di questi due fatti principali:

la noia da cui si sente oppresso l'animo nostro in presenza di tutta la rettorica che invade la lirica del bel paese e il bisogno che tutti sentono di respirare un po' d'aria libera e mossa; e la facilità grande di adattamento che ha l'anima italiana. S'intende che parlo in generale. E per concludere, perchè queste mie parole abbiano qualche utilità pratica, vorrei offrire un compenso a coloro che si dolgono della scomparsa di Giulio Orsini. Vorrei che essi rileggessero il libro di un altro poeta, di un giovane autentico questa volta, a cui nocque, e non a torto, d'esser troppo manifesto. È il *Poema dell'adolescenza* di Enrico Thovez. Uno stato d'animo che ha molta affinità con quello di Giulio Orsini si rivela ad ogni pagina di quel libro. Si direbbe anzi che Giulio Orsini sol passando a traverso quelle interiori vicende possa esser giunto a quella furia d'annientamento. Se questo stato d'animo è parso così pieno di seduzioni al pubblico italiano, ebbene esso può esser colto fresco e sincero in quelle pagine in cui vibrano le promesse della giovinezza. È una rivendicazione qnesta che mi par doveroso di fare in questo momento. »

A caval donato, dicono, non si guarda in bocca. Potevo tenermene pago. Se un nemico, mi dicevo, sente il bisogno di recitare spontaneamente a tre anni di distanza, quando nessuno si ricorda più di me, un tal *confiteor*, posso credere che se fossi stato amico suo o del giornale mi avrebbe dichiarato per lo meno un genio immortale. Ma io ebbi nondimeno la curiosità di aprirgli un poco le fauci. E poichè a me pareva che si trattasse di un problema che andava oltre il mio libro e toccava la critica letteraria italiana, scrissi, mi pare, al critico: « Mi sentirei in obbligo di ringraziarla per aver messo in luce la « sincerità » e la « freschezza » di quella mia visione poetica: se non che alcuno ricorda alla mia labile memoria che

ella ebbe a giudicare acerbissimamente ed a condannare quel mio tentativo. Io sono, per mia fortuna o disgrazia, troppo sereno per conservar rancore di critiche amare, tanto più quando vedo un ravvedimento, tardo ma tanto più eloquente. Ma ciò che avvenne a lei accadde a troppi altri: non le pare infinitamente malinconico che la sincerità e la freschezza «autentiche» non possano trovar grazia presso la critica italiana se non attraverso le delusioni di un trucco svelato?»

Ed il critico lealmente e cortesemente mi rispose:

«Ella ha molte ragioni di dolersi di me, ed io sono lieto di aver pubblicamente e lealmente corretto il mio primo giudizio sui suoi versi, ispiratomi non già da non voluta sincerità, ma da passione che legittimamente faceva velo in quel tempo all'animo mio: poichè ne' suoi attacchi mi turbava grandemente il modo. Tornata in me la calma, rilessi in quelle condizioni il suo poema ed aspettavo la occasione di un suo nuovo libro di versi per l'ammenda doverosa. L'occasione m'è stata data da questo trucco ed io non ho tardato a coglierla. Mi conforta quel che ella mi espone del suo pensiero intorno alle derivazioni dell'*Orpheus* e mi ricompensa delle risatine maliziose con cui qualcuno ha accompagnato *dopo la rivelazione*, la mia ipotesi. A quando un suo nuovo libro? Io le tendo di qua sinceramente ed amichevolmente la mano, con l'animo pieno di ammirazione».

C' era di che contentarsi: ma ahimè nessuna lettera cortese può rifare la fortuna di un libro stroncato nei giorni di «passione legittima». Avevo scontato coi miei versi la colpa di essermi accorto cinque anni innanzi che troppe pagine di Gabriele d'Annunzio erano tradotte dal francese, e l'audacia di aver osato dirlo pubblicamente. I giovani poeti italiani accettino un fra-

terno consiglio: se hanno in tasca un loro futuro libro di versi, non mettano in piazza le vergogne degli dèi, o degli idoli, maggiori o minori: la «passione legittima» della critica potrebbe far pagar loro duramente un bel giorno il loro non meno legittimo sdegno.

Ma il caso mio non era che l'indice di un rivolgimento estetico ben più importante. Che cos'era adunque avvenuto nella lirica italiana perchè le pratiche poetiche qualificate come turpi tre anni innanzi potessero ottenere non solo un improvviso diritto di cittadinanza, ma destare inni di entusiasmo?

Laus Vitae.

Era accaduto questo: che Gabriele d'Annunzio, dal quale, com' è noto, la giovine letteratura italiana deve prender norma in ogni suo atto, Gabriele d'Annunzio, che per vent' anni aveva trattato ogni più vario genere di poesia nell' orbita della tradizione, che aveva esaltato le forme più rigide e chiuse, che aveva risuscitato gli schemi più arcaici, che aveva dichiarato che la Parola è divina e che il Verso è tutto, e levato a cielo le virtù della ritmica e metrica italiana, che aveva profuso terzine e ballate, sestine e madrigali, none rime e rondò, canzoni e cantate, che aveva recato agli estremi fastigi dell' ingegnosità verbale la compiacenza del cesellatore virtuoso, che aveva eletto con acuta pazienza le gemmate parole su le carte, che aveva fatto fiammeggiare nella rima la gran virtù delle sessanta pietre, Gabriele d' Annunzio, la cui opera quadrata e perfetta di simmetria architettonica i critici italiani scagliavano negli stinchi a coloro che mostravano di voler fare qualche passo nuovo, Gabriele

d'Annunzio nell' anno di grazia 1903, a quarant' anni, era stato preso da un improvviso bisogno di libertà ritmica e di nervosità espressiva. Egli che in dieci volumi di liriche aveva descritto fondo all' universo, che non aveva mostrato mai la più lieve inquietudine di non possedere lo strumento perfetto ed insuperabile dell' estrinsecazione lirica, sentì nascere negli abissi della sua mente un dubbio imperioso. E certo, come di ogni altro suo pensamento, che a nessuno tale dubbio fosse mai passato pel capo, lo espresse nelle forme solenni di un dialogo socratico con Giuseppe Giacosa; come se alla mente di quel morituro forse per svelarsi più agevole la verità suprema sull' al di là delle forme ritmiche.

« Eppure — egli disse all'amico improvvisato — la poesia, quella che vuol comprendere più d' anima e più d' universo, oggi soffre della sua angustia metrica e cerca ansiosamente di rompere i vincoli secolari. Troppo le usate forme son povere di ritmo e irrigidite ».

E poichè l' amico gli ricordava la perfezione assoluta e la virtù persuasiva insuperabile della canzone petrarchesca *Di pensiero in pensier, di monte in monte*, egli replicava :

« Ma se tu paragoni la più ricca stanza d' una canzone petrarchesca, perfetta nella sua fronte e nella sua sirima, nei suoi piedi, nelle sue volte e nella sua chiave, se tu la paragoni a una strofe logaedica di Pindaro o a uno *stasimon* eschilèo, ti appare tutta la diversità che corre tra la dura constrizione del rimatore e la libera creazione ritmica del cantore. La strofe greca è una creatura vivente in cui pulsa la più sensibile vita che sia mai apparsa nell' aria. È difficile dir quale, tra le cose naturali, la egua-

gli nell' infinita delicatezza ed esattezza della contestura. La misteriosa compenetrazione dei ritmi fluidi ti fa pensare talvolta al miracolo dell' arcobaleno, dove tu non sai scorgere il passaggio dall' uno all' altro colore, se bene tu senta nel tuo occhio la molteplicità della gioia. La stanza, al confronto, pur quella che a Dante intonava il Casella, non é se non un organo meccanico duramente articolato (1).

Sicuro, Gabriele d'Annunzio si era accorto a quarant'anni che le usate forme sono *povere di ritmo ed irrigidite*, che quella del rimatore italiano è una *dura costrizione* a petto della libertà del cantore greco, che la canzone dantesca in confronto di una strofa greca in cui pulsa la vita, non è se non *un organo meccanico duramente articolato*. Già: ciò che sempre avevo pensato io fin dal primo uso della ragione, anche prima di conoscere le strofe logaediche. Se n' era accorto un po' tardi: ma si giunge sempre a tempo quando si ha un' anima di trasformista e si fa della poesia per dilettantismo estetico. Se qualunque altro poeta italiano avesse enunciato questa verità, non ci sarebbero state abbastanza ingiurie nel vocabolario nazionale per seppellire sotto un cumulo di vituperi l' iconoclasta temerario, insozzatore delle più pure glorie del genio italiano, dispregiatore della più sacra ed intangibile maestà letteraria della lingua patria. Ma Gabriele d'Annunzio può permettersi di dire in Italia qualunque cosa, persino cose sensate.

Se Gabriele d'Annunzio, giovane sconosciuto, avesse esordito nella letteratura italiana con la *Laus vitae*, la opera sua sarebbe o caduta nel vuoto, sepolta sotto il

(1) *La Lettura*. Ottobre 1906.

più cupo silenzio, o stroncata sotto l'esplosione di un'indignazione senza limiti, o messa in burla e derisa come stravaganza grottesca, aberrazione pazzesca. Sarebbe stata dichiarata barbara e disarmonica, non verso, ma prosa, non poesia ma emporio di immagini; sarebbe stata detta inutile non solo, ma nefasta, illegittima non solo, ma irriverente; sarebbe stata qualificato un tumore turpe nel bel fianco fluente della musa italiana.

Ma Gabriele d'Annunzio aveva fatte le sue prove: aveva militato per vent'anni nelle schiere dell'ortodossia, vi aveva raccolti lauri famosi; era non solo rispettato, ma idolatrato: non era possibile trattarlo come un pazzo o un imbecille. Gli esaltatori della rimeria italiana, gli innografi delle forme quadrate, i fierissimi difensori del sacro patrimonio delle tradizioni metriche e delle forme chiuse, dopo un momento di esitazione, dovettero rassegnarsi a rivoltare la giubba, a trangugiar amaro e sputar dolce: son cose che càpitano ai fanatici di ogni regime, sia in politica che in arte.

Dunque accettarono tutto. Mandarono giù cose che sarebbe parso follia sperare. Essi che non potevano « capacitarsi che lunghissime righe di sedici sillabe fossero versi »; essi che sentenziavano inappellabilmente che due ottonari riniti non erano ritmo, trovarono che legittimo ritmo italiano erano versi come questo dell'ode *A Dante*:

Allora nei baleni e nell'ombra lo spirito dell'uomo;

che ne ha diciassette, e che non è riducibile a nessuna possibile armonia italiana; essi che dichiaravano prosa « un filo di fumo che si leva in lente spire per l'aria »,

e consigliavano al poeta il settenariello chiabreriano o l'endecasillabo aleardiano, od anche una semplice lettera ad un amico, riconobbero come poesia altissima di sostanza e di forma altri versi come questi:

> perocchè tu sii pur sempre atteso in prodigi, come il [Figlio
> del tuo Dio, dai cuori che nei battiti del tuo canto
> appresero a sperare oltre il volo della fortuna...;

essi che non vedevano alcun elemento ritmico nei dattili fortemente ritmati di un ottonario, scoprirono ineffabili dolcezze ritmiche nel metro della *Canzone di Garibaldi*:

> E dalla morte sorge l'ombra di Roma;

o in versi come questi presi a caso fra cento nell'ode *Per la morte di un capolavoro*:

> a similitudine di sè ti volle;
> alito della sua bocca che nutrita;

dei quali, come di tanti altri, sarebbe curioso che i rigidi custodi dell'italianità ritmica fornissero lo schema. Erano divenuti improvvisamente così larghi di idee i critici italiani! così progressivi, audaci, infiammati da un ardore di rinnovamento! Ah sì, non lamentarono più che fosse «*scomparso uno dei più meravigliosi elementi della nostra poesia: la rima*; digerirono filze e filze di versi non rimati, e spesso neanche ritmati; non si dolsero più «*che a furia di cesure*» fosse «*spezzata l'unità del ritmo*»: trangugiarono tutto, perchè chi teneva il cucchiaio dell'amara bevanda e li obbligava ad ingozzarla era il divino Gabriele.

Ma se l' autorità del nome e dell' uomo ebbe a compier il miracolo di rivoltar tante casacche, non riuscì a persuadere i cuori che v' erano sotto. È caratteristica la scarsa risonanza che la *Laus vitae* ha avuto nel pubblico italiano : è il libro del D'Annunzio che fu meno letto , anche dai letterati ; che fu più rapidamente, anche dai suoi lodatori, dimenticato : ed è per ironia della sorte l'opera non solo più bella, ma l' unica veramente grande, la sola che, tra eccessi ed errori, sia davvero degna di un grande ingegno.

Il poema della *Laus vitae* è il maggior sforzo di ingegno che dalla *Divina Commedia* in poi sia stato compiuto nella poesia italiana : perchè in arditezza formale supera anche la riforma del Leopardi. Gabriele D'Annunzio attuò ciò che il Leopardi non potè che iniziare, ciò che il Carducci non comprese , ciò che nessuno cercò, se non qualche seccatore che la critica si affrettò a stroncare ed a sopprimere perchè non desse noia : vide che la lirica moderna che volesse aver dignità tragica doveva rifarsi dai greci. Ma il D'Annunzio se ne accorse a quarant' anni, per svegliatezza ed irrequietezza di intelligenza , non vi giunse per bisogno irrefrenabile del cuore e per istinto ; tanto è vero che vi arrivò dopo essersi beatamente compiaciuto per vent' anni di tutte le forme più retoricamente ornamentali di cui possa gioire un virtuoso del meccanismo. Aveva tentato tutte le vie : non è meraviglia che abbia per ultimo scoperto la buona, e compiuta la riforma che avrebbe attuata il Leopardi, se fosse rivissuto ai nostri giorni.

Ma egli non aveva del Leopardi il cuore e la sovrana rettitudine dell' ingegno : non possedeva nemmeno l' austerità intellettuale del Carducci, che superava, e di tanto, per intelligenza ed istinto poetico.

Concepì con l'intelligenza il poema moderno e con l'intelligenza lo attuò.

Ora, l'intelligenza, anche sovrana, non basta a creare opere durature di poesia. Soltanto il calor vero dell'affetto e la sincerità assoluta dell'ingegno possono fornire il tono giusto, il valore esatto, l'afflato persuasivo, possono suscitare quel divino elemento della simpatia ch'è il segreto dei genî. Il D'Annunzio vide la necessità di sciogliere i ceppi ritmici, e ne abusò fino all'anarchia, fino alla incoerenza ritmica ed alla disarmonia melodica; comprese il bisogno di lasciar libero corso alla piena del sentimento, e si credette lecito ogni eccesso verboso; fu prolisso, ridondante, pletorico, e si illuse di riuscir potente; coniò un'immagine felice, e ne smorzò la vibrazione seppellendola sotto una dozzina di immagini parallele; guastò gli accenti più sinceri e giusti sforzandone il tono per apparir più grandioso; sfigurò i momenti più felici immiserendoli con i ricami.

Un esempio fra mille. È la rappresentazione della quiete notturna quale può apparire all'anima turbata ed impaziente d'un adolescente bramoso, percosso dal presentimento del futuro:

> Il silenzio era vivo
> come un'anima sparsa
> che ascolti e attenda
> senza respiro.

Stupendo: è vero? Direi di più: sublime. Ma il megalomane, il virtuoso, il meccanico non sono soddisfatti: bisogna arricchire quella nudità, e aggiungono:

> Un'ala si mosse,
> una foglia cadde.

un calice si schiuse,
traboccò una fonte,
una lingua lambì l' acqua,
un' orma calcò l' erba,
un balzo ruppe uno stelo,
un foco vano rigò l' aria,
un odor si diffuse
umido nella caldura.

È un catalogo puerile che annega e distrugge subito l' emozione suscitata dai primi versi. Un poeta veramente grande, commosso e sincero, una Saffo, uno Shelley, un Leopardi avrebbe istintivamente scelto: anzi non avrebbe assolutamente visto ed udito tante cose: ma egli non se ne accorge: egli non può disporre che dell' intelligenza: e l' intelligenza non guidata da un sentimento ingenuo e caldo gli fa vedere e sentire tutto, anche il superfluo, sopratutto il superfluo, implacabilmente.

La megalomania verbale, il flusso ciarliero, l'impostatura gladiatoria, snaturano, gonfiano, corrompono questo poema. Dicono che fosse di tremila versi e che altri cinquemila sieno stati aggiunti sulle bozze: se non è cosa vera, è trovata bene: è supposizione che risponde esattamente alla natura dell'artista e dell'opera: le qualità meccaniche di osservazione e di riproduzione, enormemente sproporzionate all'affettività direttiva prendono continuamente il disopra, la opprimono, la conculcano, la soffocano sotto la compiacenza ricamatrice. Sfrondato dalle superfetazioni verbali, mondato dalla libidine immaginativa, rinsaldato negli elementi ritmici, questo poema potrebbe acquistare una vitalità nuova, costituire la più potente visione lirica che sia apparsa nella poesia italiana dopo il Leopardi. Così com' è, è un mare fangoso di parole in cui emergono isole fio-

renti di bellezza e scogli di rude grandezza tragica. La rappresentazione panica della notte d' estate, l'invocazione alla terra paterna, alle sorelle e alla madre, il torbido approdo a Patre, l' evocazione della mite primavera toscana, spiccata e dolce come un fondo di Benozzo Gozzoli, la dipintura delle città terribili, la traduzione ideale della volta della Sistina, la rappresentazione dell' iddia della felicità di vivere sono cose nuove e potenti che si lasciano addietro di mille miglia i pellegrinaggi ellenici del Byron e dello Shelley. Primo fra i moderni poeti italiani il D' Annunzio ha vivificato l'antichità greca suscitando la vitalità naturalistica del mito, mentre i poeti nostri fino al Carducci non ne avevano rievocato che l' espressione letteraria latina: c'è nelle sue pitture qualche cosa della vitalità animale che il Böcklin infuse nei suoi centauri e nei suoi fauni: qualche cosa, non tutto: perchè egli non ha la schiettezza, la sincerità persuasiva di quel barbaro enorme: nell' artiglio selvaggio spuntano pur sempre le unghie limate e lucidate dell' alessandrino; allo strappo rude delle corde liriche si mescono i pizzicati dell'esteta; nella ventata di salsedine marina naviga un profumo melenso di acqua nunzia. Egli parla troppo bene, con troppo fiorita eleganza; si ascolta e si compiace della sua voce; ammira la sua ingegnosità e la moltiplica fino al barocchismo.

Luce del dolore, io dissi
ti bevo! Luce del dolore,
a cui si precipita ignaro
dalla notte bruta l'infante
che sforza la porta sanguigna
del grembo materno col capo
proteso, con chiuse le pugna;

luce del dolore,
a cui si volge l'estremo
battito della palpèbra
senile priva di cigli
ove all'acredine del sale
la pupilla si è fatta
più opaca e dura dell'ugna;
luce del dolore, ti bevo
a gran sorsi come bevvi
dalla mammella il latte,
la voluttà dalla bocca
amata, la melodia
dalla sera d'aprile,
l'odio dalla ferrea pugna.

Ha concepito l'immagine possente dell'infante: tosto le dà a compagna quella già meno immediata del vecchio, e nell'elaborarla moltiplica con compiacenza i riferimenti, giusti, proprii, acuti, ma già esuberanti di immagini secondarie. Ma non basta: prosegue:

Di te m'inebrio. Tu m'inondi.
Non v'è ombra in me, *se non quanta*
può coprirne con agio
il calice riverso
d'un giglio...

Nella terribilità della rappresentazione non si sentiva affatto il bisogno di quel calice liliale riverso. Caduto in questa gelidità arcadica di ingegnosità imaginifica, trascorre naturalmente nel barocco:

. . . E di questa io farò
un solitario zaffiro;

con quest' ombra che resta
una gemma io sublimerò
più cerula che il cielo
d' Agrigento, per la fronte
della mia compagna diletta!

Quell' ombra di gioia nella luce del dolore, è, secondo i dettami dell' impressionismo, azzurra, ed essendo azzurra ne farà con un colpo di bacchetta magica una gemma, e la gemma sarà cerula come il mare di Agrigento, e la porrà in fronte all' amata... La lirica apostrofe è finita in una miseria preziosa, in una lambiccata concatenazione di concettini distillati nel vuoto del sentimento: il grido tragico in un belato arcade.

Impuro, verboso, falso spesso di tono, il poema della *Laus vitae* non rappresenta meno un' ascesa gloriosa nell' opera dannunziana. Dalla volgare sensualità colorita del *Canto nuovo* e dall' effeminatezza deliquescente dell' *Isotteo* e del *Poema Paradisiaco* la mentalità del poeta ha fatto un cammino immenso: egli è quasi giunto, a forza di assimilazioni sapienti, a costruirsi un' anima ed un cuore; e come più intenso è divenuto il suo suono e più ricchi i suoi accordi! La sostanza verbale nel fluire ondeggiante di questo lungo poema, ha dolcezze ed asprezze, abbandoni e risalti superbi, scorci danteschi, sonorità di metallo genuino; e quando il ritmo galoppante non prende la mano al poeta in un vuoto anfanare di frasi, in un'ubbriacatura di parole magniloquenti, in un rimbombo rettorico che opprime ed infastidisce, quali ricchezze di ritmo, e trapassi sapienti dai ritmi pari ai dispari, e legature e cesure! Ma la facilità lo perde: un ritmo

libero, appunto perchè libero, deve impeccabilmente reggersi sul ritmo interiore del sentimento, deve aderire ad esso in modo assoluto : nel D'Annunzio invece il ritmo, dopo un accordo giusto, diventa quasi sempre esterno, vive di per sè, obbliga il pensiero a diffondersi retoricamente per riempire gli schemi : e allora ritmo e pensiero galoppano di fianco con un andare sconnesso, come due cavalli di una vettura che hanno rotto il passo e aspreggiano tirelle e timone.

Pindari in erba.

Nata tardi, da un organismo già formato e viziato da mille affettazioni, da uno sforzo geniale di intelligenza più che da una rettitudine di ingegno, da una curiosità ingegnosa più che da un bisogno irrefrenabile del sentimento, la lirica nuova non era un infante sano e robusto: era un *viveur* alquanto sciupato dalla crapula, col sangue guasto da non poche infezioni, che si era procurato una gioventù artificiale con un filtro. Il D' Annunzio stesso parve considerarla più come una prova della sua ingegnosità inesauribile che non come una bandiera nuova: e continuò a mescolare forme aperte e forme chiuse, ritmi liberi e ritmi ortodossi, frasi prosaiche ed eleganze di raffinato, esagerò la maniera, giungendo al vaniloquio dell' ode *A Dante*, informe accozzaglia di immagini strampalate e di ritmi sconnessi, alla forzatura dell'ode *Per la morte di Giovanni Segantini,* alla dissertazione *Per la morte di un capolavoro*: ma pel Verdi e pel Carducci ritornò alle forme chiuse e tradizionali.

E dilettantismo e non rinnovamento fu la nuova forma lirica per gli imitatori. Un irrefrenabile impulso celebrativo corse per le fibre poetiche di tutti i vati canori del bello italo regno: ogni studente di farmacia bocciato agli esami e passato naturalmente al giornalismo, si sentì in petto un'anima pindarica: la poesia italiana divenne in ventiquattr' ore un epinicio solo. I passerotti saputi e le cincie, i pettirossi e i fringuelli pascoliani, che spincionavano e ringhiavano, e beccavano negli orti della lirica il dolce seme dell'umiltà francescana, fuggirono spauriti al rombo delle ali tempestose e finirono imbanditi col risotto sulla mensa dei vati nuovi dalle salde mascelle: nel cielo poetico italiano non volarono più che aquile: αἰετὸς ὠκὺς ἐν ποτανοῖς...

Scomparvero le sorelle agucchianti presso l' armadio dai molti teli odorosi di cotogno e di spigo, dileguarono le giovani madri e i piccoli padri: svaporarono i becchini che raspano nel cimitero, e gli straccioni che si fanno il segno della croce al suono dell' *angelus* argentino: la poesia italiana divenne tutta eroica. Celebrò il culto della forza, dell' energia, della volontà di vivere e di dominare. La *Wille zur Macht* lucidata a nuovo con pomice oraziana e verniciata di megalomania pindarica divenne il Vangelo ed il *vade mecum* d' ogni legittimo poeta italico. I poeti si dettero ad una caccia selvaggia per scoprire gli eroi e gli eroismi. Ogni straccio smesso divenne stoffa di epinicio: ogni più umile azione manuale, ogni più prosaica attività industriale ebbe la sua laude: l'automobile e la radiotelegrafia, il gesto di colui che intride e di colui che non intride. Per poco non cantarono la refezione scolastica e la municipalizzazione dei servizi pubblici: e molto mi spiacque che in quella ricerca

affannosa essi abbiano trascurato Musolino, splendido campione dell'integrità della stirpe. Ma per converso non dimenticarono le più umili funzioni della via fisiologica, e leggemmo la laude del cibo e del ventricolo, dell' assimilazione e della chilificazione, del fiele e dell' intestino retto...

Per dire la verità quella baraonda di entusiasmi celebrativi non era senza alquanta confusione di maschere. I trasformisti della lirica italiana nel loro furore encomiastico mescolavano stranamente vesti e parrucche: le onde hertziane venivano imbalsamate nelle volte della canzone petrarchesca, e le strofi logaediche erano chiamate a ospitare la dimostrazione giuridica della purezza liliale di Linda Murri; ma per converso qual meraviglioso campo d' azione per la gente che non aveva nulla da dire! I poeti ghermivano a volo ogni uccellastro di argomento portato dall'aria e lo cucinavano stufato nel vuoto della loro anima con contorno di patatine novelle e di cavoli riscaldati, e le patatine erano le nuove parolette leggiadre, ed i cavoli erano le vecchie frasi, le immarcescibili frasi, delizia del palato italiano. Tutto il repertorio delle vergogne morali, che per poco si era nascosto, camuffandosi con l'umiltà, la dolcezza, la rassegnazione, potè alfine strappare la maschera e mostrare la bronzea fronte al sole. La durezza di cuore, l' egoismo, l' insensibilità, l' immoralità, il farabuttismo fecero la voce grossa, poichè erano divenuti i genuini rappresentanti della divina Energeia, la dea tutelare della nuova Italia più vera e maggiore:

Volontà, voluttà,
orgoglio, istinto, quadriga
imperiale . . .

Il Vangelo della gioia.

Perchè Gabriele aveva parlato; ed ai figli della terra, aspettanti da lui le laudi del cielo, del mare, della terra e degli eroi, aveva recato con la sua bocca sonora ben altro messaggio, ben più profonda parola: aveva condensato in ottomila versi e per la tenue moneta di otto lire la legge di una nuova esistenza, il vangelo della vera vita; alle genti oppresse dal dolore aveva rivelato il rimedio sovrano, il verbo della salute.

Qual' era dunque il rimedio, qual' era il verbo? È detto in poche parole:

Morire, o Gioire!
Gioire, o morire!

Era dunque la teoria assoluta ed esclusiva del godimento. Ma quali i mezzi per attuarla? Il poeta li indicava liberamente, mostrando a coloro che ancora non ne avessero notizia, le quattro virtù cardinali della

propria anima esemplare: *volontà, voluttà, orgoglio, istinto.*

In realtà questa dottrina non era punto nuova nell' opera del poeta. Aveva formato anzi l' essenza organica del protagonista dannunziano, quale ci appare sempre uguale sotto diversi nomi: si chiami Andrea Sperelli, Tullio Hermil, Giorgio Aurispa, Claudio Cantelmo, Stelio Effrena. Di nuovo non c'era se non questo: quella tendenza, adombrata oggettivamente in personaggi fittizi, era divenuta soggettiva e reale, esempio e precetto. Il poeta la inalberava per proprio conto, la dichiarava sua propria, e la indicava al genere umano come forma tipica e perfetta di rinnovamento, come la sola che permetta all' uomo la più larga estrinsecazione delle sue varie attitudini.

Veramente non occorreva proprio l'ingegno preclaro di un Gabriele D' Annunzio per scoprirla, nè era necessario navigare verso la Grecia in una nave veligera, nè incontrare Ulisse per via per formularla. Da che mondo è mondo gli uomini hanno sempre saputo che l' individuo il quale non riconosce alle proprie azioni altra legge che il soddisfacimento degli istinti, l' uomo senza scrupoli, come si diceva puerilmente una volta, è incomparabilnente più forte, più atto alla lotta contro le forze ostili degli uomini e della natura, più idoneo a espandere la propria energia per tutti i campi dell' essere, più capace di godere della pienezza della vita, e meno soggetto al dolore. I mezzi coi quali nella pratica dell'esistenza molti raggiungono questo scopo sono semplici e noti a tutti. Vorrà il supremo gaudente, gioire di tutte le dolcezze del mondo per acuire l' intensità e moltiplicare la varietà delle sue sensazioni, e gli mancherà per esempio il

mezzo materiale: il denaro? Se lo procurerà con qualsiasi modo, con debiti, col furto, con cambiali false, facendosi magari mantener dalle donne come il *Bel Ami* del Maupassant. Vorrà provare tutti gli incanti più varî della bellezza, tutte le sfumature della voluttà? Muterà le amanti colle amanti, sedurrà le ragazze, violerà le vergini, ruberà le mogli, senza riguardo, senza debolezze, senza pietà, come Don Giovanni. Vorrà il trionfo nella politica, nell'arte, nella scienza? Mentirà, ingannerà, ruberà, passerà sul ventre dei colleghi, si approprierà il frutto altrui. Sono prove volgari queste, di cui tutti hanno abbondanza di esempi nella memoria, e di cui le storie riboccano. Senonchè da migliaia e migliaia d'anni, dalle leggi di Hammurabi al codice zanardelliano, gli uomini avevano creduto necessario alla convivenza umana di infrenare gli istinti entro le barriere di certe leggi, dette morali, fondate sulla semplice base della reciprocità: non danneggiare per non essere danneggiati, aiutare per essere aiutati. Da queste leggi morali lo istinto del godimento veniva frenato, e, si credeva, con ragione. Sembrava logico che se fosse lasciato libero, terribili lotte sarebbero sorte e il genere umano sarebbe finito in un macello: e il formarsi di leggi non era che il riflesso del ricordo di una età primordiale di libere carneficine. Così era durato il mondo fino ai nostri giorni e coloro che violavano quelle leggi erano dal consorzio umano soppressi o puniti. Ed il problema della vita era quello arduo di svolgere le proprie attitudini nel modo più largo, pur nell' orbita delle leggi morali. Nessuno ne aveva dubitato, se non qualche semipazzo in via di impazzire.

Non ne aveva dubitato, è tutto dire, nemmeno il D' Annunzio.

Che è infatti l'eroe del *Piacere*, Andrea Sperelli, se non il tipo ideale dell'uomo che tende con sete insaziabile al godimento, cercando di svolgere la propria essenza vitale nel modo più vario e nei campi più vasti, senza riguardo ai mezzi ed alle leggi morali? Ma con quali terribili aggettivi, con quali avverbi infuocati non lo bolla l'autore! Con quale acume gode di mettere in luce gli abissi di perversità a cui la tendenza assoluta al godimento lo trascina! Preso da un bisogno urgente di scusare le tristissime conseguenze di quella dottrina, egli getta la colpa del carattere del suo eroe sull' educazione paterna.

« L' espansione di questa sua forza sensitiva era la di-
« struzione in lui di un' altra forza, della forza morale
« che il padre stesso non aveva ritegno a deprimere . . .
« Un altro mal seme paterno aveva perfidamente fruttifi-
« cato nell' anima di Andrea: il seme del sofisma. Il so-
« fisma, diceva quell' incauto educatore, è in fondo ad
« ogni piacere e ad ogni dolore umano. Acuire e molti-
« plicare i sofismi equivale ad acuire e moltiplicar il pro-
« prio piacere od il proprio dolore. Forse la Scienza della
« vita sta nell' oscurare la verità. La parola è una cosa
« profonda in cui per l'uomo d' intelletto son nascoste
« inesauribili ricchezze. I Greci, artefici della parola, sono
« infatti i più squisiti goditori dell' antichità ».

Che era avvenuto? « Un tal seme trovò nell' ingegno
« malsano del giovine un terreno propizio. A poco a poco
« in Andrea la menzogna non tanto verso gli altri quanto
« verso se stesso divenne un abito così aderente alla co-
« scienza ch' egli giunse a non poter mai essere intera-
« mente sincero . . . Nel tumulto di inclinazioni contradit-
« torie egli aveva smarrito ogni volontà ed ogni moralità.

« La volontà abdicando aveva ceduto lo scettro agli istinti: « il senso estetico aveva sostituito il morale. »

Non c' è che da scegliere: la messe delle invettive è ampia e terribile. Vogliamo leggere a caso?

« La forza morale gli mancava completamente . . . e tra- « verso il tumulto la voce del dovere non gli giungeva « più: la voce del volere veniva soverchiata da quella degli « istinti. »

Nè meno severamente sono giudicate la sua intellettualità e la sua attività creatrice:

« Il suo spirito era essenzialmente formale: più che il « pensiero amava l'espressione. I suoi saggi letterari erano « esempi, giuochi, studi, ricerche, esperimenti tecnici, cu- « riosità . . . l'espressione verbale e plastica dei sentimenti « in lui era sempre così artificiosa, così lontana dalla sem- « plicità e dalla sincerità . . . . »

Nè meno implacabile è la diagnosi erotica di questo perfetto amatore, di questo gaudente che vuol moltiplicare all' infinito la sua sensazione voluttuosa:

Nell' arte d' amare egli « non aveva ripugnanza ad al- « cuna finzione, ad alcuna falsità, ad alcuna menzogna. « Gran parte della sua forza era nell' ipocrisia . . . Questo « delicato istrione non comprendeva la commedia dell' a- « more senza gli scenari. . . . Nell' artifizio egli metteva « tutto sè, vi spandeva la ricchezza del suo spirito larga- « mente . . . L' abitudine della falsità gli ottundeva la co- « scienza . . . . . . La forza morale gli mancava completa- « mente: il suo essere morale si componeva di contrad- « zioni . . . . . . L' ambiguità, la simulazione, l' ipocrisia, « tutte le forme della menzogna, della frode nella vita del

« sentimento, tutte aderivano al suo cuore come un vi-
« schio tenace...... Passando di pervertimento in per-
« vertimento, di aberrazione in aberrazione, di atrocità in
« atrocità, senza potersi più arrestare, senza avere un at-
« timo di sosta nella caduta vertiginosa, egli era divorato
« come da una febbre inestinguibile che faceva schiudere
« col suo calore negli abissi oscuri dell'essere tutti i germi
« delle abiezioni umane. Ogni pensiero, ogni sentimento
« portava la macchia. Egli era tutto una piaga.... Egli
« aveva in sé i germi di tutte le infezioni, corrompendosi,
« corrompeva... La frode gli invescava l'anima... ».

Spietata questa fisiologia, ma esatta e scultoria. Si capisce subito che è fatta dal vero. Tra le tante figurazioni manchevoli di verità psicologica e di virtù persuasiva, queste anatomie matematicamente precise sono nell'opera dannunziana oasi di bellezza non caduca.

Tullio Hermil, altro goditore, non è meno implacabile verso se stesso e la sua egoistica dottrina del godimento senza scrupoli:

« Io ero convinto d'essere non pure uno spirito eletto,
« ma uno spirito *raro*, e credevo che la rarità delle mie
« sensazioni e dei miei sentimenti nobilitasse, *distinguesse*
« qualunque mio atto. Orgoglioso e curioso di queste mie
« rarità io non sapeva concepire un sacrificio, un'abnega-
« zione di me stesso, come non sapeva rinunziare ad una
« espressione, nè ad una manifestazione del mio deside-
« rio. Ma in fondo a tutte queste sottigliezze non c'era
« se non un terribile egoismo, perchè trascurando gli ob-
« blighi io accettava i benefizi del mio stato.... Io stesso
« mi meravigliavo della mia sfrontatezza quasi cinica.....
« Ero posseduto da una specie di malefizio che aboliva in
« me ogni senso morale e mi rendeva capace delle peg-
« giori ingiustizie, delle peggiori crudeltà ».

Ben detto. È un ritratto morale di un'evidenza me-

ravigliosa. È proprio così: in fondo alle infinite sottigliezze con le quali i gaudenti cercano di legittimare con la *rarità* delle loro sensazioni qualunque loro atto, non c'è se non « *un terribile egoismo* », perchè, come aggiunge con acuta analisi l'autore, « *trascurando gli obblighi, accettano i benefizi del loro stato* ».

La tendenza prepotente al godimento era dunque bollata a fuoco in queste rappresentazioni romantiche del tipo dannunziano. Chiara vi era espressa la superiorità indeclinabile della legge morale. Senonchè in Giorgio Aurispa gli accenni si fanno più radi: « Egli « persisteva ad agognare l'amore nella forma del go- « dimento invece di rassegnarsi a gustarlo nella forma « del patimento. Egli colpiva e diffamava ancora una « volta la sua umanità ». Ma in Claudio Cantelmo, in Stelio Effrena la rappresentazione si fa oggettiva. L'autore espone; non giudica più. Ed eccolo d'un tratto nella *Laus vitae* reclamare per sé la dottrina e farne il cardine di un rinnovamento vitale che deve « get- « tare nelle oscure cantine del Campidoglio la croce « del Galileo » e redimere il mondo.

E si capisce. Il poeta s'era condotto come un negoziante accorto. Per sbarcare la sua merce avariata, i suoi « sofismi », la sua « completa assenza di senso morale », « l'artificio », l' « ipocrisia », « tutte le forme della menzogna e della frode », il « terribile egoismo », egli l'aveva delicatamente avvolta nella carta antisettica della riprovazione morale; ma, conquistato il pubblico, poteva oramai farne a meno: non gli era neppur più necessario nell'etichetta il *made in Germany*: poteva inalberare francamente il nome della propria ditta: era omai certo che la vendita invece di diminuire sarebbe aumentata.

E la prode gioventù italiana abbracciò con giubilo il verbo lusinghiero che scendeva con piglio evangelico dalle labbra di un tanto uomo, chiamante « ad una divina festa i figli della terra ». Chi poteva essere l'imbecille capace di voler far la parte di « bestia da macello e da soma » e di « spirare senza gemito sotto il coltello tagliente del dolore »? Chi poteva eleggere di essere « ingombro gemebondo », « cosa da mercato », di lasciarsi mettere « alla bocca il bavaglio », quando era così dolce spalancarla ai succosi frutti della vita?

Le pulci di Dante.

Nel mio sdegno per la falsità ciarlatanesca della lirica italiana, per la sua nullaggine boriosa e il suo allegro cinismo, io m'ero spesso consolato con Dante. Quando gli amici mi volevano persuadere che nella poesia italiana il Leopardi era un fenomeno sporadico, e che lo scetticismo di sostanza e di forma, l'indifferenza morale e la virtuosità ornamentale erano le fondamenta fatali ed inevitabili dell'anima lirica nostra, io mi rifugiavo nell'austerità di quell'ingegno, nella contemplazione di quella vita tutta sottomessa ad una suprema idealità morale: Dante mi confortava della duttilità facilona, dello spolvero istrionico, della versatilità giullaresca dei nuovi poeti: mi pareva ergersi solitario e sdegnoso tra il gregge dei declamatori, con in mano la sferza, pronto a cacciare a frustate chi osasse avvicinarsi ai suoi calzari.

Ora dunque quale non fu il mio stupore quando un bel giorno io mi avvidi che quei professori di eleganza in fatto di chiome lunghe, di unghie forbite e di anelli,

che quei poeti che facevano le capriole sugli agili ditirambi, per adoperare la nomenclatura aristofanesca, erano invasi da un furore ammirativo per la grandezza dantesca. Sicuro. La cosa era andata così: alcune colte ed oneste persone avevano immaginato di leggere, commentare, illustrare il Poema sacro. Incaute! Non sapevano che in Italia nulla si fa di serio e di disinteressato che subito non sia volto in celia ed in traffico immondo. Una torma di vanesii e di speculatori si gettò sulla Commedia e ne fece una farsa.

Le conferenze e le letture dantesche furono nel quinquennio decorso un quissimile del cinematografo e della *Vedova allegra*: il divertimento alla moda, la funzione obbligatoria dell'intellettualità italiana. Non ci fu Peretola che non avesse la sua società dantesca con annesse conferenze, letture, illustrazioni: Dante fu cucinato in tutte le salse, servito caldo e freddo, ai ferri e in gelatina, intero e in polpette, al naturale e con contorno, con *mayonnaise* critica e con crostini storici; ce ne fu per tutti i gusti, per gli stomachi forti e per i dispeptici, per le femmine e per i maschi, per i bimbi dell'asilo e per i rimbambiti delle accademie. Nulla divenne più agevole che l'espettorare una conferenza dantesca. Quanti dalle panche di scuola avevano ritenuto nella memoria: *Era già l'ora che volge il desio* oppure *Amor che a nullo amato amar perdona* sentirono in sè titoli esuberanti per salire su di un trespolo drappeggiato di cotonina ad evangelizzare le turbe; il poema della rettitudine morale e dell'austerità ideale fu declamato, cantato, mimato, abbellito con effetti di polsini e vocalizzi da cappella Sistina, con croili di chiome e scoppi pirotecnici di voce, divenne preda alla vir-

tuosità dei ventriloqui che fecero sulle terzine sublimi di dolcezza o terribili d'ira i loro esercizi di agilità.

Dante venne di moda, divenne un meraviglioso tema di sfruttamento commerciale, una specie di lenone mondano. Una torma di gente si arrampicò sui suoi calzari come un branco di pulci su per le zampe di un leone e si diede a spiccare agilissimi salti su l'austero lucco e la sacra benda. Le conferenze dantesche divennero il complemento indispensabile della giornata mondana delle signore intellettuali, che è a dire di tutte le signore; presero un cospicuo ed onorevole posto tra la messa mattutina e il thè delle cinque: furono una cosa *bien portée* come la *combination* o il busto *refouleur:* divennero un attributo indispensabile, come un nuovo ferro per ondulare i capelli. Il poeta della redenzione morale, l'uomo terribile che sorgeva dai regni dell'oltretomba con la magra figura di vendicatore e di giustiziere fu addomesticato dalle manine sapienti, divenne come un di quei cagnuzzi a cui si mette il sonaglietto e il nastrino rosa al collo, e che si tengono in salotto adagiati sopra un cuscino di seta, nutrendoli a pasticcini nelle ore d'ozio, tra la visita dell'adoratore vecchio e quella dell'aspirante nuovo.

Sì, io pensavo spesso che se il poeta dalla sua solitaria tomba di Romagna avesse potuto tender l'orecchio a quell'accademia e veder certe sale di conferenze, sarebbe balzato su dai suoi marmi ad affogar nello sterco quei laudatori e nella pece bollente quei barattieri; e innumerevoli cappe di piombo avrebbe ammanito per gravare le spalle di quegli ipocriti, e nuovi e più terribili tormenti avrebbe immaginati, perchè una memoria più infallibile di un grammofono e

una voce più soave di un flauto non gli sarebbero probabilmente parsi titoli sufficienti per avvicinare le mani al suo divino poema. Ed io dicevo: a che valgono le tue fiere invettive, o Padre? Non vedi? Coloro che tu sferzasti e scuoiasti e bollasti son più vivi che mai. E ti battono le mani, e declamano con enfasi tronfia le tue invettive e se ne gonfiano le gote e ti dichiarano specchio di rettitudine e miracolo di austerità, perchè qualche cosa della tua onoratezza resti appiccicata ai loro panni...

Ma Dante dormiva il sonno grave nella sua tomba di Ravenna, e la moltitudine dei giullari poteva spassarsela allegramente: i Capocchi, i Bonturi, i mastri Adami continuarono a esercitare le loro arti leggiadre, e le Taidi moderne in cappellino piumato e fiorito e in abito Impero sgranarono gli occhi rapiti ai fulgori del Paradiso e plaudirono con le mani guantate alla apparizione di Matelda, come avrebbero fatto alla mima che nell' *Excelsior* rappresenta la Luce.

La misura non era colma: nel calvario delle pene che io dovevo subire per la colpa di aver sognato di mostrare che la lirica italiana può non essere estranea alla sincerità ed alla schiettezza mi rimaneva ancora una prova: la nausea suprema che il Nietzsche pose per termine della purificazione. I dantisti improvvisati non si contentavano di declamar Dante, volevano anche rifarlo: da quella gazzarra di letture dantesche era nato un *dolce stil nuovo* moderno, un dolce stil nuovo in *peluche*, in cui i ritmi e le rime che avevano sospirato di beatitudine celestiale nella *Vita Nuova*, le volte e le frasi che avevano mostrato in terra il miracolo della divinità di Beatrice, erano ripresi a rappresentare i furori delle *demi-vierges* in crisi di isterismo e gli spasimi di elevatezza degli animi assillati

dal disgusto di un basso mondo in cui anche un genio può esser bocciato agli esami. Ah! come fu da ridere quando i buoni borghesi trascinati a pedate al culto della poesia si innamorarono di quella rigovernatura di piatti danteschi! come ineffabile la gravità con cui qualche uomo di finanza, che non aveva mai distinto le righe corte dei versi da quelle di un bilancio, assicurò che in quel genere vi era del buono! come commovente l'entusiasmo delle Aspasie del giorno per quella nuova metafisica della passione! Se il Carducci non fosse stato così chiuso alla visione della realtà moderna avrebbe potuto aggiungere un ultimo esilarante capitolo a quelli *Della varia fortuna di Dante*.

Chi ci rimise in quella febbre di ammirazione dantesca fu il povero Gabriele. Quando i vati novelli ebbero scoperto che il D'Annunzio non era tutta la letteratura, quando si accorsero che c'era stato un Dante, il cui nome nel mondo letterario godeva di alquanta maggior riputazione, giudicarono che era sorto il giorno di buttare a mare l'incomodo pedagogo. Coloro che per anni ed anni gli avevano lustrato gli stivali, che gli avevano sorretto le falde, che si erano vestiti delle sue piume, che avevano vissuto delle briciole cadute dalla sua tavola, che avevano supplicato da lui un colpo di spalla per comparir all'onor del mondo, lo guardarono d'alto in basso e si affrettarono a rinnegare ogni solidarietà letteraria con la sua opera: la dissero artificiosa, stereotipa, vacua, manierata, gli rimproverano di aver stuprato la loro tenera, innocente, ingenua gioventù e lo additarono alla riprovazione universale come corruttore della letteratura

italiana. Poichè si erano riscaldate nel suo seno, le bisce morsero il ciarlatano . . .

Non c' era più bisogno di lui. Aveva troppo ingegno: diveniva ingombrante: e del resto c' erano sentieri più semplici ed agevoli per raggiungere la cima del Parnaso.

La poesía in redingote.

Perchè era accaduto questo fatto meraviglioso, insospettato, inverosimile: il pubblico italiano era stato riguadagnato alle Muse: non pascolava più che sui prati di Elicona, non beveva più che alla fonte Castalia.

Eravamo avvezzi da anni ed anni ad udir lamentare l'assoluta ed inguaribile indifferenza del popolo italiano per la poesia in generale e per la lirica in particolare. Inutilmente più d'un valentuomo aveva cercato le ragioni per le quali la letteratura non è popolare in Italia; inutilmente altri le aveva additate nell'abito arcaico della lingua letteraria e nel carattere aulico dello stile poetico; invano i giovani e smaniosi verseggiatori levavano le più alte strida su pei giornali perchè il pubblico non voleva saperne di poesia e sopratutto non comperava i loro libri. Inutilmente. Il pubblico continuava a non leggere, e a non comperare. Tanto è vero che aveva aspettato vent'anni ad accorgersi d'aver in casa un grande poeta e ad

acquistarne le opere. Aveva aspettato cioé, che le commende e il senatoriato, le cariche ufficiali e i favori della reggia avessero fatto del Carducci un uomo pubblico; non solo, ma che un editore ne pubblicasse in un solo volume le poesie.

Lo stesso Carducci aveva con l' usata perspicuità additato le cause di questa indifferenza italiana per la poesia.

« L' italiano — egli scrisse —, contro un' opinione assai superficiale, non è un popolo poetico, o almeno non è più tale da un pezzo, o al più non ama nei versi che le gale, non gusta che gli spumoni, non sente che l' istrionia . . . . . la sua commozione lagrimosa, i suoi raggianti entusiasmi, la fatica delle mani e magari dei piedi plaudenti, ei la serba tutta per la frase, per la frase, amor suo, là in fin di periodo, là nei teatri, nei camposanti, nelle accademie . . . Ogni italiano per quanto rivoluzionanario, per quanto realista o nullista, per quanto anche *bohémien* ha un indigeno caprifico d'Arcadia nel cuore . . . »

E aveva aggiungo:

« . . . E per il poeta egli sente tra la compassione annoiata e l' avversione paurosa la quale si ha per un essere che esce dalle norme e forme consuete dell' umano organamento; ciò quando lo rispetta. Ma le più volte lo considera come un che di mezzo tra i buffoni delle antiche corti e il pazzo melanconico dei romanzi sentimentali, e tiene se stesso troppo educato e civile sì che possa divertirsi con un buffone ».

Il Carducci era forse nel vero quando scriveva queste parole. Tale era davvero la mentalità di quella borghesia italiana che aveva fatta la rivoluzione e che

considerava la poesia come elemento troppo frivolo per crederlo utile allo scopo nazionale e per prenderlo sul serio, di quella borghesia limitata di ingegno, ebbra di rettorica patriottica, fanatica di civismo che tutte le attività dello spirito e della vita pratica voleva indirizzate alle idealità nazionali. Ma anni ed anni erano trascorsi e lo spirito italiano si era notevolmente mutato: la poesia non era più quello spauracchio. Gli artefici del rivolgimento erano stati lo Stecchetti ed il D'Annunzio. Quale cuoca non aveva spasimato sui *Postuma*? quale garzone parrucchiere non aveva palpitato sul *Poema Paradisiaco*? La lirica aveva trionfato dell'indifferenza e dell' inimicizia italiana per la poesia con l' arma invincibile: la droga afrodisiaca.

Dunque, se il pubblico italiano della vera poesia non poteva capire lo spirito, se continuava per fatale legge psicologica a non amar nei versi che le gale, a non gustar che gli spumoni, a non sentir che l' istrionia, se continuava a provare una compassione annoiata ed un' avversione paurosa per il poeta di stampo antico, anima ritrosa e solitaria che si contentava di cercare una risonanza al suo canto in poche anime fraterne disperse a traverso il tempo e lo spazio, per contro quando gli si presentò dinanzi un poeta che facesse il buffone o il pazzo melanconico da romanzo, non solo si divertì, ma si accese di irrefrenabile entusiasmo.

I poeti dicitori del decennio decorso ebbero questa intuizione meravigliosa: che a voler far trionfare la poesia ed acclimatarla nei cuori borghesi, bisognava trasformarla di entità impalpabile in realtà tangibile, di astrazione spirituale in meccanismo vivo. Bisognava coltivare quell'indigeno caprifico d'Arcadia, bisognava sfruttare quella commozione lagrimosa, quei raggianti

entusiasmi, quella fatica delle mani e dei piedi plaudenti per la frase detta a viva voce sopra una scena: bisognava fare della lirica qualche cosa di simile alle canzonette dei buffi napoletani che il pubblico dei *caffè-chantants* fa ripetere cinque, sei, dieci volte in un delirio d'applausi. Appena dieci persone su mille possono capire e gustare un canto di Dante, un sermone del Foscolo, una ode barbara del Carducci; ma tutte mille possono accendersi di entusiasmo quando quelle parole e quei ritmi si traducano in guizzo di muscoli, in ondeggiare di falde, in sonorità di voce, in strabuzzare d'occhi. Bisognava fare per la poesia ciò che si fa per la musica. Su le mille persone che applaudono una sinfonia del Beethoven, novecentocinquanta applaudono il dimenarsi del direttore, l'andar su e giù degli archi, il gonfiar delle gote delle trombe, l'agile diteggiare dei flauti. Fate che l'orchestra suoni invisibile, e il teatro resterà vuoto; ed è logico: il pubblico non saprebbe come occupare che uno solo dei suoi sensi, e il meno importante.

Dunque la grande novità fu di far *vedere* la poesia, e di farla vedere in azione. Il poeta dicitore divenne un fenomeno: ora il fenomeno è pel pubblico il sommo del piacere estetico, sia un uomo che cammina sulla corda, o un gorilla che accende la pipa, o un elefante in mutandine che balla il *cancan*, spara una pistola e gira il manubrio del telefono: pochi comprendono la bellezza, ma tutti comprendono la difficoltà, e l'ammirazione della folla non è per chi ha concepito la maggior bellezza, ma per chi ha vinto la difficoltà maggiore; non per Fidia che ha scolpito l'*Ilisso*, ma per colui che ha intagliato un monumento equestre in un tappo di sughero o il busto di Garibaldi in un nocciolo di ciliegia.

La folla è come i bambini. Come costoro non possono restar paghi alla bellezza estetica della bambola, ma la sventrano per scoprirne il segreto, la folla nell'arte ama sopratutto il meccanismo. Poco le importa del risultato, dietro il quale i grandi artisti cercano di celarsi completamente: essa vuole vedere il macchinista. Straordinario fu quindi in altri tempi il suo entusiasmo per i poeti estemporanei: essa delirò per le loro chiome apollinee senza accorgersi della miseria effimera del prodotto. Perciò si accese di improvviso entusiasmo pei dicitori odierni: essi le suscitavano la illusione di assistere al parto. Come nelle esposizioni essa corre alla galleria del lavoro, così in arte non si commove che per l'artista *in azione*. Trasformata in uno spettacolo plastico, mimico-musicale la lirica era accettabile ed anche divertente. Perfettamente indifferente alla più sublime delle poesie, avvezza a vivere beatamente senza cercarne l'esistenza, la folla è passibile di entusiasmarsi per la più mediocre delle canzonette purchè un uomo di buona volontà la sorregga con un abito a doppio petto e con un paio di calzoni ricadenti con irreprensibile piega sul lucido delle scarpe di vernice.

C'è dell'altro. Ogni buon italiano è un declamatore nato; ogni buon italiano che abbia da citare un verso, il verso più semplice, intimo e piano:

Tanto gentile e tanto onesta pare,

per esempio, prova il bisogno imprescindibile di declamarlo. Se è in compagnia, si arresta, e alzando la mano e protendendo l'indice con mimica ammonitrice, scande le sillabe con tono fatidico, le gonfia di sonorità tonante come se pronunziasse un oracolo delfico.

Ha bisogno di cantare anche le cose meno cantabili: ogni verso è per lui qualche cosa di simile ad uno spunto di waltzer: l' intimità dell' espressione non gli par degna della poesia: per lui la poesia deve essere necessariamente qualche cosa di illustre, di magniloquente, di scenico, di teatrale: e se il poeta non ci ha messa la teatralità e la magniloquenza, anzi le ha schivate con cura, ce le mette lui con la voce e con la mimica. L'artifizio inevitabile d' ogni arte non gli basta: gli occorre aggiungervi una falsità maggiore, qualche cosa di piacevolmente istrionico.

Così dunque avvenne che un bel giorno i giornali ci recarono la impensata, incredibile novella che il pubblico si era acceso, palpitava, si struggeva di un subitaneo, tenerissimo amore per la poesia, anzi per la lirica, cioè per quell' altissima espressione dello spirito che secondo il Platen tradotto dal Carducci *a sorde orecchie suona inutil flauto.* Era bastato che una schiera di dicitori annunziassero le loro recitazioni poetiche perchè quella gente, che non si muoveva per sentire un'opera del Wagner e non avrebbe fatto quindici passi per vedere una statua greca, quella folla che non provava abitualmente nessunissimo bisogno di leggere versi e che per la poesia aveva quella salutare diffidenza che contrassegna la gente per bene, accorresse fervente e si inebriasse di entusiasmo e domandasse il *bis.*

Ecco, io mi dicevo, nulla sarebbe più caro ad un poeta che di sentir l' anima della folla protendersi verso le creature alate del suo sogno e del suo cuore, nessuna gloria più dolce di questo palpito fervente di una moltitudine, ma nondimeno intorno a questa conqui-

sta del popolo al culto delle Muse io ci ho i miei riveriti dubbi. Il migliore dei giudici di poesia — io diceva — non può esser certo del suo giudizio dalla semplice audizione di una lirica : la rapidità della dizione, la suggestione musicale, l' impossibilità di ritornare sul già udito sono gravissimi ostacoli ad un esame: figuriamoci che sarà di coloro che non hanno l' uso del tecnicismo poetico. A ciò si aggiunge la struttura della lirica italiana, tradizionalmente dotta, aulica, involuta di forme, ardua di terminologia, vaga di ricercatezze. No, queste moltitudini che pendono dalle labbra del dicitore non sono anime guadagnate alla poesia: sono semplicemente vuote anime di sfaccendati che vanno a riempirsi gli orecchi di un po' di suono e gli occhi di un po' di mimica istrionica, proprio come andrebbero a vedere i fuochi artificiali o una partita di *foot ball:* queste letture poetiche sono una specie di caffè-concerto ad uso della borghesia che deve salvare le apparenze. La poesia non c' entra per nulla. Ognuno di questi vati canori sa perfettamente che se invece di un canto di Dante o di un' ode del Carducci cantasse con la stessa bellezza di voce e magniloquenza di dizione e dignità di impostature *La vispa Teresa* o meglio la famosa odicina del Jorick:

Quando, altresì, laonde,
pur troppo, invan, però ;

otterrebbe un trionfo uguale o maggiore. È un puro spettacolo pirotecnico, un *foot ball* mnemonico. No, è puerile il credere che queste folle comprendano alla recitazione opere di poesia che stenterebbero a decifrare alla lettura con sussidio di note e di commenti. Lo disse bene un critico arguto: « Il valore del testo

corre troppo rischio di essere non rilevato, ma oscurato e fatto dimenticare da quel tanto d' istrionico e di ciarlatanesco che ha sempre inevitabilmente la recitazione ; e questa , se il pubblico si appaga della voce, del gesto , dell' accento più o meno suggestivo del recitante , diventa un' insidia , non un aiuto al sano culto della poesia » (1).

« Se si appaga . . . » scriveva il critico malizioso. Ahimè ! Altro che appagarsi ! Nonchè appagarsi dell' esteriorità mimica e musicale, è proprio solo di questa roba che il pubblico era ghiotto. I maggiori trionfi di battimani toccavano non già alla poesia più densa di pensiero e di sentimento, ma a quella in cui il dicitore si studiava di ottenere gli applausi caricando le tinte con facili effetti onomatopeici od imitatori che si voglia dire : quella in cui arrotando gli erre simulava il rantolare di una carrucola, o assibilando gli esse, il fischio di una locomotiva. Era un fenomeno analogo a quello così noto dei virtuosi di violino della vecchia scuola. Suonavano pezzi classici o romantici ed erano accolti da applausi ; ma quando sul finire del concerto prendevauo a rendere coll' istrumento il chichirichì del gallo o il miagolìo del gatto una vertigine di entusiasmo sommoveva il teatro. Quella facile e volgare contraffazione di un suono naturale commoveva gli uditori infinitamente più che ogni più nobile creazione dell' arte. È la stessa cosa che accade nel campo pittorico ; le bolle di sapone abilmente iridate, le pentole che luccicano come metallo, le pernici morte che sembrano vive , strappano i gridi di entusiasmo che nessuna espressione di sentimento riesce a provocare.

(1) Dino Mantovani. *Letteratura contemporanea* , pagina 353.

L' inintelligenza del testo, lungi dall' essere un ostacolo, è un coefficiente meraviglioso di commozione. Quanto minore è la comprensione, tanto più caldi sono gli applausi. Nel crepuscolo delle intelligenze non avvezze alla rapida percezione poetica, la frase lirica apparendo come in un barlume fuggevole, accompagnata da una voce che sappia cercare facili tonalità emotive, acquista dalla sua confusa significazione un fascino di suggestione che sarebbe lungi dal possedere nel suo piano significato. Avviene una vera creazione *ex nihilo*: dal nulla nasce l'entusiasmo, e molti sarebbero ben sorpresi se a lumi spenti vedessero su quali innocenti trame furono intessuti i loro palpiti.

Già: quel trionfo di poesia non era proprio altro se non un lievitare delle qualità più volgari dell' anima italiana solleticata nelle sue corde sensibili dai vellicamenti di astuti titillatori: gli italiani si rivelavano ancora una volta quel popolo che il Carducci aveva spietatamente definito « un popolo di dilettanti e di orecchianti, un volgo sensuale »: che richiede al poeta nulla più che « la colorita sensualità musicale »; quell' uso della lettura era proprio quel « vizio . . . crudele, barbaro, ridicolo e contrario al senso di creatura razionale . . . morbo della specie umana », bollato dal Leopardi: quel godimento tra ottico e fonetico di mimica e di colorita sensualità musicale era davvero l' ampia finestra per la quale rientravano nella lirica italiana quelle vecchie conoscenze che credevamo d' aver messo alla porta: l' enfasi, la rettorica, la superficialità, il vano rimbombo: era l' Arcadia che ritornava senza la grazia dei suoi costumi: ai pastorelli in brache di seta e gale si era sostituito un funebre signore in *redingote* e scarpe di coppale: ai bei bussi e mirti settecenteschi il velluto spelacchiato e

gli ori sudici dei teatri malinconici nella spettrale illuminazione diurna.

Ed io mi chiesi perchè mai, dato che il culto della poesia era divenuto uno spettacolo da caffè concerto e i dicitori un surrogato delle canzonettiste, non si facesse un passo di più ed al travestimento vocale e mimico non si associasse quello vestiario. Perchè non presentarsi vestiti, per esempio, da trovatori, col giubboncello di velluto, le scarpe di seta e il tocco piumato, a recitare *Rondinella pellegrina — che ti posi in sul verone* oppure *Va per la selva bruna — solingo il trovator*? Il teatro sarebbe crollato dagli applausi. Altro che entusiasmi per la canzone di Garibaldi recitata dal d'Annunzio! Un qualche *Inno delle savane* declamato da un individuo vestito da *cowboy*, gambali, frustino e cappello alla Buffato Bill, avrebbe provocato il delirio.

Ma che farci? Coll'entusiasmo non si ragiona. Al pubblico italiano era stato inoculato il *virus* poetico, ed esso aveva oramai un irresistibile bisogno di veder almeno una volta al mese al proscenio le muse, o per meglio dire, i musi dei dicitori, e i solisti della poesia, i flautisti del verso, i virtuosi della recitazione erano divenuti moltitudine. Per anni ed anni i teatri della penisola furono sacri a quella ecatombe di poesia. Nei pomeriggi invernali, primaverili e autunnali dolcemente invitanti alle passeggiate, sulla soglia dei botteghini una folla inverosimile si accalcò fremente di bramosia, pazza di attesa, interamente abbrutita dall'entusiasmo anticipato: professori di statistica, conservatori delle ipoteche, impiegati del registro, generali a riposo, le anime più austere, più asserragliate contro ogni insidia estetica, più immuni da ogni te-

nerezza di sentimento, gente che poteva mostrare una vita intera senza macchia di poesia; e poi donne; un esercito, una moltitudine, una immensità di donne invase da furore isterico: vecchie zitelle incartapecorite, mamme venerande di pinguedine, ragazze fiorenti; e quella marea umana si premeva gocciolante di sudore, ansimando, lottando a gomitate, a spintoni per avvicinarsi alla contesa soglia della beatitudine verbale: le cuciture stridevano nello sforzo, le falde rischiavano di rimanere sul terreno, i cappellini andavano di traverso: qualche agile mano si prendeva in quella calca una tangibile caparra di gioia sul conto dell' imminente delizia intellettuale.....

E il solenne sacrificio fu compiuto. Nulla fu sacro dinanzi alla libidine dei declamatori: tragici orrori dell' Inferno dantesco: dolcezze velate del monte del Purgatorio: sublimità spirituali di Beatrice, umane debolezze di Laura, magnanimi sdegni dell'Alfieri, sottili ironie pariniane, marmorei fantasmi e profetiche visioni del Foscolo, scorati accenti leopardiani, virulenti invettive del Carducci, tenuità idilliche del Pascoli, intimità voluttuose e decorazioni pagane del D' Annunzio, tutti i monumenti letterari più insigni della letteratura italiana, dalle origini ai giorni nostri, furono vociferati e danzati come da un orda di coribanti colpiti da furore orgiastico, con grande strepito di cembali e di bronzo percosso, ma di bronzo monetato, e senza però il cruento sacrifizio per cui andò celebre Attys nel concitato verso giallambico di Catullo.

Quale di noi poeti nei sogni di adolescenza aveva augurato così superbo trionfo di poesia? L' Italia parve veramente rendere immagine della Grecia di

Pindaro, tutta sonante d' inni, vibrante di entusiasmo apollineo, nutrita soltanto del puro nettare della poesia. Dinanzi a così confortevole spettacolo io compresi che le mie velleità di voler chiarire quale potesse essere la vera poesia italiana dell' avvenire erano per lo meno fuori di stagione: rischiavo di parer un uccello notturno sperso fra i chiarori solari del fulgido meriggio.

Rientrai nel mio bozzolo ed apersi il caro conforto della mia solitudine, l' eterno volume di Aristofane, la bibbia immortale dell' umorismo, che ha una parola commentatrice per ogni gesto della commedia umana, e l' occhio mi cadde sopra una scena delle *Tesmoforie*: quella in cui Euripide e lo suocero suo Mnesiloco assistono al sacrificio che il servo fa dinanzi all' uscio dell' illustre poeta Agatone, per propiziargli l' ispirazione poetica.

IL SERVO. Silenzio! religioso silenzio! Popolo, turati la bocca. Qui abita il sacro coro delle Muse: nella dimora del mio padrone modula i suoi canti. L' Etere imperturbabile trattenga il respiro dei venti; i flutti azzurri del mare cessino il loro murmure.

MNESILOCO. Bum!

EURIPIDE. Silenzio! Che hai a ridire?

IL SERVO. Il sonno pesi sull' ala dei pennuti: le belve use a scorrere le foreste restino nelle loro tane...

MNESILOCO. Bum! Bum!

IL SERVO. Poichè Agatone dall' armoniosa parola, nostro signore, sta per...

MNESILOCO. ... prostituirsi?

IL SERVO. Chi ha parlato?

MNESILOCO. L' Etere imperturbabile.

IL SERVO. ... sta per congegnare l' impalcatura di un dramma. Studia nuove curve di versi, li arrotonda al

tornio, li salda insieme, stampiglia nuove sentenze, contorna le parole, modella in cera, cola negli stampi...

MNESILOCO. . . .

No, l' interruzione di Mnesiloco era troppo attica: non faceva al caso.

Ed io lasciai cadere il volume e rimasi lungamente pensoso dinanzi a quella scena che mi appariva allo spirito chiara di una luce simbolica.

GIUNTE E CORREZIONI.

A pag. 75. In certi ricordi pubblicati dal prof. Leopoldo Tiberi nel *Giornale d'Italia* (17 febbraio 1907) sono riferiti alcuni preziosi giudizi del Carducci, espressi in un colloquio colla poetessa Alinda Bonacci Brunamonti. Dice il Tiberi che « fra i due si animò un'erudita conversazione sui latini e sui poeti stranieri. Carducci, affermava che le migliori cose di Goethe erano, per lui, l'*Ermanno e Dorotea* e l'*Ifigenia*. Il *Fausto* lo stimava inferiore, benchè si fosse voluto paragonare alla *Divina Commedia,* perchè di questa non aveva nè l'unità, nè la proporzione, nè la grandezza. Il forte poeta tedesco cercava e sentiva essenzialmente ed esclusivamente l'arte, non la passione. Il Byron invece portava se stesso e la sua passione in tutto e qualche volta soverchiamente; onde diveniva monotono e prolisso. E la sola passione — continuò il Carducci — per me è antiestetica: non vi è forse una prova l'insuperata produzione dei greci nell'arte scultoria e nella poetica? La Brunamonti stette alquanto sospesa, poi obiettò: — Ma la *Niobe,* Andromaca, e Priamo? E come spiegare in fine la grandezza del nostro Leopardi? Il Carducci convenne sulla bellezza di quei greci capolavori: e del Leo-

pardi disse che la sua era una forma d'arte speciale, tutta soggettiva, tutta personale. »

A pag. 119. « Ce grand italien n' appartient point à la littérature universelle, comme Leopardi ou Manzoni ». Pierre de Nolhac. *Journal des Débats.* 18 mai 1909.

A pag. 100. L' immagine degli angeli che stanno a mezz'aria coi passerotti è dello Heine nella *Germania.* Caput. I: « Il cielo lo lasciamo agli angeli ed ai passerotti ».

Ed a proposito di derivazioni heiniane non è forse senza interesse un'altra curiosa che non so se sia stata notata. Chi non ricorda le ultime strofe di *Davanti San Guido*?

> Ansimando fuggìa la vaporiera
> mentr' io così piangeva entro il mio cuore;
> e di polledri una leggiadra schiera
> annitrendo correa lieta al rumore.
>
> Ma un asin bigio, rosicchiando un cardo
> rosso e turchino, non si scomodò:
> tutto quel chiasso ei non degnò d'un guardo,
> e a brucar serio e lento continuò.

Il comico contrasto equino ed asinino dinanzi alla vaporiera è dello Heine. Nelle *Letzte Gedichte* v'è una poesia *Cavallo ed asino.* Cito, e *pour cause*, la traduzione francese (Calman Levy 1885):

« Sur les rails de fer, rapides comme la foudre, passaient a grand bruit wagons et locomotive, avec un mât de cheminée vomissant fumée et etincelles. Le train filait devant une ferme où un cheval blanc, allongeant le cou, regardait par dessus la haie: un âne près de lui broutait des chardons. »

Il cavallo si duole del progresso che gli insidia l'esistenza; la poesia così conchiude:

« Ainsi se lamentait le cheval et il soupirait profondément. Entre-temps Longues-Oreilles avait mangé deux têtes de chardons dans la plus parfaite tranquillité d' âme. »

A pag. 110. « *Dunque Dio è promotore di città e di civiltà...* »

Commemorando il Carducci nel giornale clericale torinese *Il Momento*, il marchese Filippo Crispolti così scrisse: « Tutti ricordano il discorso che egli fece per il centenario di S. Marino in cui disse che « in repubblica buona si può parlare di Dio ». Un mio amico gli scrisse da Roma per rallegrarsi di questa qualsiasi confessione della Divinità. Prima ancora che il Carducci gli avesse risposto, questo amico passeggiando vicino a Campo di Fiori trovò per terra un oggetto d'oro. Era la medaglietta di senatore che il Carducci aveva perduto e del cui smarrimento avevan dato l' annuncio i giornali. Andò dunque al Senato dove sapeva essere il Carducci e gliela riconsegnò. Il Carducci ringraziò non solo della medaglia ma della lettera, e gli disse: « Io per molto tempo non ho creduto in Dio, ma adesso ci credo. Una cosa ancora mi separa da lei: non credo ancora in Gesù Cristo: ma col tempo, chi sa! » *Il Momento*, 17 febbraio 1907.

A pag. 151. Impetro ecc. Citato a memoria e non esattamente. La frase suona precisamente così: « Quando morrò io, vorrei poter impetrare da Dominedio tanto d'infrazione della morte che mi bastasse a sporgere il capo fuor della bara e sputare in faccia a' postumi laudatori ». In « Giovanni Prati ». *Prose*, pag. 1041.

A pag. 155... vigliacco, buffone ecc. Non questo soltanto. Nell'inverno del 1891 trovandosi il Carducci a Modena con alcuni amici bolognesi, un crocchio di studenti, accortosene, gridò: *Morte a Carducci!* Vedi *Rivista d'Italia* aprile 1907.

A pag. 159. A proposito dell'eclettismo ammirativo dei carducciani, non sarà male rileggere quanto diceva il Carducci delle apostasie politiche, nel discorso pronunziato a Venezia nel 1880, in un comizio « pro suffragio universale », discorso pubblicato dal giornale il *Tempo*, diretto da Roberto Galli, e non raccolto nelle opere: « La democrazia italiana — intendo specialmente di quella democra-

zia ragionatrice e positiva alla quale mi onoro di appartenere e della quale è qui un maestro insigne — non ha fretta, non é impaziente: i democratici impazienti, i democratici ardentissimi, quelli per cui la democrazia fu una fantasia giovanile ed un'accensione di passione, si sono ben raffreddati. Essi poco alla volta hanno disertato il campo della democrazia, razionale e positiva, essi non dirò che abbiano, come si direbbe, sparso il burro dell'apostasia sopra i crostini delle anime loro ».

A pag. 200.

In questa sua rubrica di *Reminiscenze ed imitazioni* d'annunziane *(La Critica.* Anno VII. Fasc. III) il Croce si meraviglia che nessuno abbia indicato le derivazioni d'annunziane dell'*Intermezzo di rime* dal volume delle poesie del Maupassant *Des Vers*, e mostra come il D'Annunzio abbia « ricalcato » la sua *Venere d'acqua dolce* su *Au bord de l'eau.* Ora, è cosa stranissima che il diligentissimo Croce non si sia affatto accorto come la *Venus rustique*, ritagliata in minuti frammenti, abbia fornito la mossa, la condotta e moltissime frasi a la *Tredicesima Fatica*, cambiando di femmina in maschio la protagonista. Il lavoro d'intarsio fatto dal poeta è curiosissimo perchè ai brani della *Venus rustique* furono pazientemente interpolati altri passi ritagliati da altre poesie dello stesso volume.

Comincia il D'Annunzio:

Ancor vivono errando fra l'attonita plebe
gli umani ultimi eroi del buon sangue d'Alcide,
Par, come germi inconsci, sorgano da le glebe;
. . . . .
e i popoli adorando guardan alto salire
i novi semidii fulgenti di bellezza.

È l'inizio della *Venus rustique:*

Les Dieux sont éternels. Il en naît parmi nous
autant qn'il en naissait dans l'antique Italie...
. . . .

Tous les héros sont faits de la race d'Hercule.
La vieille terre enfante encore des Venus.

Ecco la nascita dell'Ercole:

In un meriggio mite di marzo, quando il lino
da 'l tepore de' solchi fiorisce ed è un turchino
alto ondeggiare all'aria . . . .
. . . . un aratore
uscì dai suoi tugurî . . . .
Il vecchio udì ne l'erba un fievole vagito
umano . . . . Sopra le zolle
a le rugiade un bimbo giaceva nudo . . . . .
. . . . Il buon vecchio si tolse
la gran pelle di capra da gli omeri; e tremava
nel sorriso rugoso la sua gengiva cava
quando il pargolo ignoto ne la pelle raccolse.
Tornava ai suoi tugurî . . . .
. . . . . quando il vecchio sparve da lungi tra le folte
macchie de la bassura ne la nebbia vermiglia,
dietro squillò il nitrito pe 'l silenzio tre volte.

Ecco la nascita della Venere:

Un jour de grand soleil, sur une grève immense
un pêcheur qui suivait, la hotte sur le dos
cette ligne d'écume ou l'Ocean commence
entendit à ses pieds quelques frêles sanglots.
Une petite enfant, gisait abandonnée,
toute nue . . . .
Il essuia son corps et la mit dans sa hotte;
couchée en ses filets l'emporta . . . .
Bientôt il ne fut plus qu'un point insaisissable,
et le vaste horizon se referma sur lui.

C'è da notare che il fiorire del lino è tolto da un altro punto della stessa poesia:

Lorsque les lins en fleur, au moindre vent troublés
ondulent comme un flot, avec des longs murmures . . .

e che il triplice nitrito finale è ricalcato sopra un triplice abbaiamento pur finale in *Au bord de l'eau*:

Tres loin derrière nous un chien hurla trois fois.

L'Ercole cresce e le genti lo adorano:

. . . Ora, migravano giù dai contadi a torme
uomini e donne, ... Tutte rosee di vita
cedeano sotto i baci gravi e caldi le forme;
e l'eroe con le dita cercava tra le dure
barbe, tra i cerchi d'oro, tra i femminili seni
arridendo.

Cresce pure la Venere:

Tout le pays aima l'enfant trouvée ainsi;
et personne n'avait de plus grave souci
que de baiser son corps mignon, rose de vie,
et son ventre à fossette, et ses petits bras nus.
Elle tendait les mains . . . .
et sa joie éclatait en rires continus.

I contadini se ne vanno:

. . . . . poi che in torno l'estate
su la grande abondanza de le mèssi esultava
e i mietitori curvi sotto il cielo di lava
iteravano i colpi de le falci lunate.

Proprio come in francese:

Puis dans les claires étés, lorsque les moissons mûres
font venir les faucheurs aux bras noirs dans les blés,
. . . .
les travailleurs courbés se taisaient hors d' haleine,
seules les larges faux, abattant les epis
traînaient leur bruit rythmé . . . .

L' Ercole:

. . . . . quando Ei da l'inerzia sorse
de la cuna ed il passo rivolse al limitare
squillaron liete grida su per le case . . . . .

La Venere:

Quand elle put enfin s'en aller par les rues
posant l'un devant l'autre, avec de grands efforts
les pieds sur qui roulait et chancelait son corps,
les femmes l'acclamaient . . . .

L'Ercole:

Nei pascoli, abondanti d' acque vergini e fresche
l'erba lo ricopriva. Ei l' infanzia inquieta
liberò per quei pascoli, correndo senza meta,
tra le mandre affondate ne l'erbe gigantesche.
I giovenchi fiutavano quel fanciullo gagliardo;
ed Ei senza paura sentiva sul suo capo
passar quel caldo fiato che sapeva di nardo . . .
Nitrivano i poledri con un gentile omaggio
del collo . . . . .

La Venere:

A travers l'herbe haute au niveau de sa lèvre
elle courait la plaine . . .
Les animaux aussi l'aimaient étrangement.
Et près d'elle ils prenaient des allures d'amant.
Ils frottaient à son corps ou leurs poils ou leurs laines.
. . . . .
Elle faisait, de loin, hennir les étalons.
Elle emplissait d'amour les troupeaux qui paissaient.

Ma non solo gli animali:

Le fanciulle su 'l limite de' campi accorse a schiera
gittavano il cuor vivo dietro le sue vestigia.

Per la Venere erano naturalmente i maschi:

Bientôt quand elle alla rôder par les chemins
elle eut à ses côtés un troupeau de gamins . . .

Che dice del suo eroe il D'Annunzio?

Egli era il Tipo umano, era la forma pura
che la grande Arte antica eternava nel pario.
Il sole avea coperto quasi d'un'armatura
sottilissima d'oro quel corpo statuario.
E sul colle una testa d'Apollo Musagete
sorgea, piena d'imperio ne la fronte regale.

E il Maupassant:

C'était l'être absolu, créé selon les lois
primitives, le type éternel de la race
qui dans le cours du temps reparait quelquefois,
dont la splendeur est reine ici bas, et terrasse
tous les vouloirs humains, et dont l'Art saint est né.
. . . . .
Le dur soleil des champs avait marqué sa trace
de petits grains de feu, charmants et clairsemés.

Uguale l'effetto:

S'Ei passava, le femmine un ardore carnale
prendea. Come l'incendio scoppia nella quiete
de la notte serena in un bosco che dorme,
ed al vento propagasi, ed un albero accende
l'altro e fiammeggia ogni albero simile ad una enorme
face, sin che nel bosco tutta una fiamma splende,
così per quelle femmine correa l'ardore . . .

Il Maupassant:

Les hommes du pays seraient morts pour lui plaire:
en la voyant venir ils couraient au devant.
Elle riait . . . . soulevant
au vent de ses jupons, les passions charnelles.

L'incendio è preso più oltre:

Quand le feu prend soudain dans un village on voit
l'incendie égrener ainsi qu'une semence,
les flammes à travers le pays: chaque toit
s'allume à son voisin comme une torche immense,
et l'horizon entier flamboie. Un feu d'amour
qui ravageait les coeurs, brûlait les corps et comme
l'incendie, emportait sa flamme d'homme en homme...

Continuiamo:

. . . . . In torno
era Maggio. Nei pascoli ampi una portentosa
vita si propagava, trionfava. Ogni cosa
avea colore e suono per la gloria del giorno.

Questo bisogna cercarlo in un'altra poesia: *Fin d'Amour:*

Une joie amoureuse, épandue et puissante,
semant par l'horizon sa fièvre grandissante,
pour troubler tons les coeurs prenait toutes les voix.

E riprendiamo la descrizione in italiano:

I tori grandi e truci, dagli occhi di bisonte
battendosi la coda su le cosce, su i fianchi,
fin su la schiena fulva, s'appressavano a fronte
bassa; ed i mugghi lunghi di richiamo da i branchi
de le giovenche uscivano perdendosi ne l'ora.
I capri su le gambe di fauno erti a la pugna
intrecciavan le corna . . .

Ed in francese:

Elle emplissait d'amour les troupeaux qui passaient . . .
Elle faisait . . .
se cabrer les taureaux comme auprès des genisses
. . . . les boucs s'attaquer
front contre front, dressès sur leurs jambes de faunes. . .

Or ecco una descrizione della foresta ove ripara l'Ercole:

Presso il fiume da secoli una foresta dorme,
immobile . . . gravando cupa e muta ella sale
nel dominio dell'aria, come una cattedrale
immensa . . .

L'originale è nella poesia *La dernière escapade:*

Tout autour un grand parc sombre et profond s'étend:
il dort sous le soleil qui monte . . .
Les arbres ont poussé des branches si mêlées . . .
. . .
et la voute a grandi comme une cathédrale.

Dice l'italiano:

Ne l'autunno vi esala l'odore acre dei funghi
che si gonfian tra il musco, l'umidità malsana
dei luoghi sotterranei dove la voce umana
si perde . . . . .

e il francese:

Des courants d'air de cave et des odeurs moisies . . .
. . . .
Il flotte une odeur antique et sepulcrale,
l'humidité des lieux où l'homme ne vient plus

e ancora

L'oro
del sole non vi pénetra, non vi pénetra il vento:

che è press'a poco:

. . . le soleil, jetant son averse de feu,
ne penêtre jamais la noirceur des allées.

Ed è uguale il risveglio della foresta:

Poi che le nuove linfe pei tronchi accidiosi
saliano ad espugnare le cime, e la tempesta
della vita affluente scotea co' suoi marosi
invincibili alfine pur quel letargo augusto . . .

che proviene evidentemente da:

Mais un souffle de feu sur la plaine s'élève.
Les arbres dans leurs flancs ont des frissons de sêve,
car sur leurs fronts troublés le soleil va passer.
Partout la chaleur monte ainsi qu'une marée . . .

Uguale il risveglio fisico:

Ed ei spandea l'amore
abondante e sereno; Ei fornia con vigore
inesausto quell'opera carnale

Torniamo alla *Venus*:

on l'aimait; et son coeur repandait, comme une onde,
sa tendresse abondante et sereine sur tous,
. . . .
Elle s'abandonnait sans resistance, née
. . . .
pour cette oeuvre charnelle, et le jour et la nuit . . .

l'uno

stromento inconsapevole d'una Potenza oscura,
con tranquillo vigore in tutte le matrici
Ei gittava il buon seme della specie futura;

l'altra

sans jamais un soupir de bonheur ou d'ennui,
acceptait leurs baisers comme une destinée.

Due accenni descrittivi per finire:

. . . sorsero le capanne, e si vedean le spire
de 'l fumo bianche svolgersi ne l'aria

che, pare impossibile, proviene da:

le filet de fumée au dessus des maisons;

e quest'altro

. . . Ma nel silenzio pur nasceano romori
vaghi: passi furtivi di bestie sui tappeti
del musco, urti improvvisi d'ali ai rami, secreti
brividi delle foglie; assai vaghi romori.

che è chiaramente questo:

. . . Mais des pas voilés, des bonds craintifs,
ces bruits légers et sourds qui font les marches douces
des bêtes de la nuit sur le tapis des mousses,
emplirent les taillis de frôlements furtifs . . .

Sarà dunque anche questa una nota *propria*, *originale e nuova*?

Pag. 2, linea 26: *ci fosse, svelato:* ci fosse svelato. — Pag. 8, linea 22: *teonina:* leonina; linea 23: *acqueforte:* acquaforte.— Pag. 10, linea 1: *auni:* anni.—Pag. 38, linea 8: *nelia:* nella.— Pag. 47, linea 26: *Rusticana:* Rusticana! — Pag. 78, linea 23: *atto:* fatto; linea 28: *insocente:* innocente. — Pag. 80, linea 24: *ormentale:* ornamentale. — Pag. 87, linea ultima: *tes:* ses. — Pag. 89: iinea 25: *ultimi:* ultime.—Pag. 93. linea 30: *Coseria:* Cosseria.—Pag. 100, linea 27: *ragionevole:* ragionevoli.—Pag. 130. linea 13: *filosofico:* metafisico. — Pag. 136, linea 3: *semplice:* semplici.—Pag. 140, linea 14: *allenanarsi:* allenarsi.—Pag. 146, linea 23: *sezième:* seizième. — Pag. 173, linea 3: *gogliardici:* goliardici. — Pag. 178, linea 31: *gl:* gli. — Pag. 179, linea 31: *rastaqonère:* rastaquonère. — Pag. 180, linea 10: *un zelo:* uno zelo.—Pag.' 185, *scolasticus:* scholasticus:—Pag. 186, linea 20-21: *bi-gno:* bisogno. — Pag. 187, linea 20: *abbandonante:* abbondante. Pag. 194, linea 6: *perche:* perchè. Pag. 196, linea 17: *uomo:* novo.—Pag. 197, linea 14: *tate:* tale; linea 31: *ii:* il.— Pag. 199, linea 9: *uue:* une.—Pag. 205, linea 4: *con:* cose. — Pag. 216, linea 21: *Àh:* Ah.—Pag. 220, linea 4: *Alcione:* Alcione; linea 23: *un altro pallido:* un pallido.; linea 26: *tringendo:* stringendo.—Pag. 224, linea 24: *inaffiare:* innaffiare.— Pag. 230, linea 21: *sentenziaro:* sentenziare.—Pag. 232, linea 10: *la mancia:* il denaro; linea 31: *Ai:* ai.—Pag. 236, linea 3: *in cui giovani:* in cui i giovani; linea 11: *coi:* dai. — Pag. 251, linea 16: *palpita:* palpitai.—Pag. 253, linea 26: *touchait:* touchais.—Pag. 267, linea 21: *intimità, del pensiero:* intimità del pensiero. — Pag. 269, linea 12: *sempre, più:* sempre più. — Pag. 273, linea 7: *a:* la. — Pag. 277, linea 13: *diede:* siede. — Pag. 288, linea 12: *la poesia... deve:* la poesia non deve. — Pag. 297, linea 5: *qssmleiin:* quissimile. — Pag. 304, linea 1: *poteva:* potesse. — Pag. 318, linea 25: *Ma mi:* Mi. — Pag. 322, linea 15: *rinsaldava, a:* rinsaldava.

INDICE.

I.

IL PASTORE.

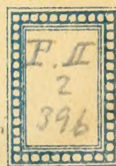
II.

IL GREGGE.

III.

LA ZAMPOGNA.

CORREZIONI E AGGIUNTE.


F. II
2
396